Галина Лапина

Американцы в Москве: 1930–1940



Rossica

Американцы в Москве: 1930–1940 Галина Лапина



ROSSICA

Россия и Запад. Литературные связи и контакты

Выпуск 3



ROSSICA

Galina Lapina

AMERICANS IN MOSCOW: 1930–1940

LitFakt
Moscow 2022

ROSSICA

Галина Лапина

АМЕРИКАНЦЫ В МОСКВЕ: 1930–1940

Литфакт
Москва 2022

УДК 82.821
ББК 83.3

Галина Лапина

Американцы в Москве: 1930–1940. – М.: Литфакт, 2022. – 320 с.: ил. (Серия ROSSICA. Россия и Запад. Литературные связи и контакты. Вып. 3).

Книга Галины Лапиной посвящена американо-советским контактам и совместным проектам 1930-х годов – театральным, кинематографическим, образовательным; ее герои американские писатели, журналисты, артисты, дипломаты, работавшие в Москве или приезжавшие в советскую столицу как творческие работники, студенты, зрители театральных декад. Посол Джозеф Дэвис и его шофер Чарли, писатели Ленгстон Хьюз и Софи Тредуэлл, актриса Бланш Юрка, репортер Уолтер Дюранти по-разному рассказали об увиденном в СССР. В книге представлены и материалы из американских архивов – дневники, литературные тексты, посольский дневник четы Дэвисов. В Приложении публикуется перевод пьесы Софи Тредуэлл «Земля обетованная» (1933), написанной по впечатлениям драматурга от посещения сталинской Москвы.

В оформлении обложки использован рисунок из рекламной брошюры «Интуриста» 1932 г.

ISBN 978-5-6048221-1-1

От автора

Американцы, о которых идет речь в этой книге, не праздные туристы, осматривающие достопримечательности советской столицы. Группа молодых афроамериканцев прибыла в 1932 году на киностудию «Межрабпом» для участия в съемках фильма об американском расизме. Софи Тредуэлл, писательница и драматург, получила приглашение режиссера Таирова на премьеру спектакля, поставленного им по ее пьесе «Машиналь». Известный театральный критик Брукс Эткинсон пересмотрел весь репертуар московского театрального фестиваля. Морис Рапф и Бадд Шульберг, сыновья успешных голливудских продюсеров, слушали лекции советских профессоров в Англо-американском институте при МГУ. Наконец, Джо Дэвис занял в 1937 году пост посла США в СССР. С собой он и его супруга, Марджори Пост Дэвис, захватили личного шофера Чарльза Силиберти.

Все они рассказали о своих впечатлениях, и их мемуары, дневники, письма, статьи представляют интерес уже потому, что написаны они с точки зрения *другого*, точнее – разных других, а, по справедливому замечанию М.М. Бахтина, «чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже»[1].

Их впечатления складываются в яркую картину Москвы 30-х годов, драму, среди персонажей которой Эйзенштейн, Станиславский, Мейерхольд, Таиров, Булгаков, а место действия – Дом Союзов, где проходил Первый съезд советских писателей, а позднее – второй и третий Московские процессы, особняк Станиславского в Леонтьевском переулке, дачи советских бонз и коммунальная квартира, загс и абортарий.

Полнее и глубже раскрываются не только страна и ее культура, увиденная глазами других, но и сами эти другие, которые ее наблюдают и даже пытаются вжиться в нее. Причем раскрываются они весьма неожиданно. «Негритянские товарищи» (именно так назвали их москвичи) по-разному реагировали на проявление расизма в стране, навсегда победившей, как они полагали, это зло. Сыновья голливудских магнатов «покраснели» настолько, что, вернувшись на родину, вскоре вступили в компартию США. Посол Дэвис, друг Рузвельта, адвокат, капиталист, женатый на самой богатой женщине Америки, был очарован Сталиным и пытался объяснять ре-

---

[1] *Бахтин М.М.* Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 507.

прессии особенностями русского характера. Его шофер Чарли, до приезда в СССР не интересовавшийся политикой, увез на родину ненависть к диктатуре и диктаторам.

Софи Тредуэлл всего за два месяца, проведенных в Москве, смогла увидеть, понять и почувствовать, как живут советские люди. Из ее впечатлений выросла пьеса «Земля обетованная», перевод которой приводится в приложении к книге. Подобной пьесы о СССР 30-х годов, резко критической по отношению к советской репрессивной системе, не знает ни русская, ни мировая драматургия. Излишне говорить, почему она не могла быть поставлена в СССР. Но и в Америке в «красные 30-е» ее тоже отвергли по цензурным соображениям – критику СССР, страны «обетованной», порозовевшая американская интеллигенция не принимала. Больше восьмидесяти лет незаслуженно забытая пьеса пролежала в архиве Тредуэлл.

Все главы основаны на обширном документальном материале – мемуарах, письмах на родину, американской и советской периодике и т. п. В книге также использованы архивные документы – сценарий фильма «Черные и белые», над которым работал Лэнгстон Хьюз в соавторстве с режиссером Карлом Юнгхансом; московский дневник Тредуэлл и ее пьеса; альбом миссис Пост Дэвис. Я благодарна архивам, которые предоставили мне копии этих материалов и дали разрешение на их публикацию: Manuscript, Archives, and Rare Book Library, Emory University; University of Arizona Special Collections; Roman Catholic Church Diocese of Tuscon; Bentley Historical Library, University of Michigan.

Журнальные варианты первых трех глав книги печатались ранее[1], четвертая и пятая главы печатаются впервые.

Идея книги родилась у меня в процессе чтения лекций и общения со студентами университета штата Висконсин-Мэдисон. Наиболее любознательным из них я хотела бы посвятить свою книгу. Я бесконечно благодарна моему мужу, Александру Алексеевичу Долинину, чей ум, доброта и благородство восхищают меня не меньше, чем в первый день знакомства полжизни назад. Без его замечаний и советов, заботы и поддержки этой книги не было бы.

---

[1] Черные и белые: история неудавшегося кинопроекта // Антропологичекий форум. 2016. № 3. С. 83–119 (в переводе на английский: Black and White: The Story of a Failed Film Project // Forum for Anthropology and Culture. 2017. № 13. P. 213–246); «Земля обетованная»: Американка о коммуналке // Новый мир. 2019. № 9. С. 134–156; Американские паломники в театральной Мекке // Rossica. Литературные связи и контакты. 2022. № 2. С. 98–132.

Глава первая

«Черные и белые»: история неудавшегося кинопроекта

«Ай бэг ёр пардон, мистер Брэгг!
Почему и сахар,
белый-белый,
должен делать
черный негр?»

С этим давно сверлившим его вопросом обратился чистильщик ботинок Вилли к белому расисту в стихотворении Маяковского «Блэк энд уайт» (1925), за что поплатился разбитым носом. Не знал простодушный Вилли, да и

Откуда знать ему,
что с таким вопросом
надо обращаться
в Коминтерн,
в Москву?

Дать ответ на вопрос Вилли и предоставить всему миру, а особенно странам Азии и Африки, «“документальное” доказательство дискриминации и угнетения цветных граждан капиталистической Америкой»[1] в 1931–1932 годах попыталась близкая к Коминтерну советско-германская студия «Межрабпомфильм». «Черные и белые» – так должен был называться фильм об американском расизме. Для большей «документальности» к съемкам решено было привлечь настоящих, а не крашеных ваксой чернокожих[2].

---

[1] *Smith H.* Black Man in Red Russia. A Memoir. Chicago, 1964. P. 22.

[2] О кинопроекте см. также: *Carew J.G.* Blacks, Reds, and Russians: Sojourners in Search of the Soviet Promise. Rutgers Univ. Press, 2008. P. 115–139; *Gilmore G.E.* Defying Dixie: The Radical Roots of Civil Rights, 1919–1950. N.Y., 2008. P. 134–148; *Roman M.L.* Opposing Jim Crow: African Americans and the Soviet Indictment of US Racism, 1928–1937. University of Nebraska Press, 2012. P. 125–153; *Lee S.S.* The Ethnic Avant-Garde; Writers, Artists and Magic Pilgrimage to the Soviet Union. N.Y., 2015. P. 119–148.



Луиза Томпсон

В конце 1931 года Луиза Томпсон (после брака с У.Л. Паттерсоном в 1940 году – Луиза Томпсон Паттерсон), активная участница культурного движения американских негров, вошедшего в историю как Гарлемский ренессанс, получила предложение собрать группу артистов для участия в съемках фильма. Предложение, исходящее от Межрабпома (Международная организация рабочей помощи), передал ей Джеймс Форд, чернокожий коммунист, несколько лет (1928–1930) проработавший в Москве, где он, в частности, представлял коммунистическую партию Соединенных Штатов на Шестом конгрессе Коминтерна[1]. Существует мнение, что именно Форд, еще работая в Москве, предложил и всячески продвигал идею фильма[2].

Для организации поездки чернокожих актеров в Советскую Россию был создан специальный межрасовый комитет, в который вошли социалист Доминго, активистка, хорошо известная в кругах гарлемской интеллигенции Бесси Бирден, знаменитая актриса, «первая чернокожая леди американской сцены» Роуз Маккензи, видный литературный критик Малькольм Каули, лично знавший Хемингуэя, Фолкнера и других знаменитых современников, писатель и журналист Уолдо Фрэнк, музыкант, музыкальный критик и продюсер, знаток негритянской музыки Джон Генри Хаммонд. Основную работу взяла на себя

---

[1] *Hauke K.A.* Ted Poston: Pioneer American Journalist. University of Georgia Press, 1998. P. 236.

[2] *Crawford E.L., Patterson M.-L.* (eds.) Letters from Langston: From the Harlem Renaissance to the Red Scare and Beyond. University of California Press, 2017. P. 48.


Ленгстон Хьюз

Луиза Томпсон, ставшая впоследствии неформальным лидером отправившейся в Москву группы. В значительной степени именно благодаря ее усилиям поездка смогла состояться.

На дорогу в Москву требовались деньги. Собрать средства в благотворительных организациях не удалось, и комитет обратился за помощью к известным негритянским артистам и писателям. Однако и эта попытка оказалась безуспешной. Тогда Томпсон предложила участникам самим оплатить дорогу. Из двадцати шести человек двадцать два приняли приглашение, в том числе поэт, писатель, борец за расовое равноправие, звезда Гарлемского ренессанса Ленгстон Хьюз.

Томпсон «послала телеграмму Ленгстону в Калифорнию, где он выступал с лекциями, и пригласила его на роль сценариста»[1]. «Задержи лайнер, это мой Ноев ковчег»[2], – телеграфировал в ответ Хьюз. Он промчался на своем форде через всю Америку – от океана до океана – и успел одним из последних подняться на борт «ковчега». За мечтой Хьюза попасть в Советскую Россию стояло желание увидеть страну, свободную от «жестокости и глупости капитализма», где, как он полагал, «нет голодных, нет расизма, нет дискриминации, нет бедняков»[3]. Вдобавок его привлекала перспектива попробовать свои силы в кино (что, как он знал, могло произойти только за границей). Забегая вперед, надо признать, что по-

---

[1] *Thompson Patterson L.* With Langston Hughes in the USSR // Freedomways. A quarterly review of the Negro Freedom Movement. Vol. 8. 1968. No. 2 (Spring). P. 152.

[2] *Berry F.* Langston Hughes Before and Beyond Harlem. Westport, Connecticut, 1983. P. 152.

[3] Ibid. P. 161.

ездка оказалась для Хьюза весьма удачной: за те годы, что он провел в СССР, в советских журналах и газетах были напечатаны десятки его стихов, в которых он обличал пороки своей родины, пел хвалу стране Советов и приветствовал революцию. В 1932-м в Советском Союзе вышел перевод его романа «Смех сквозь слезы», а год спустя – поэтический сборник «Здравствуй, революция». «Лично я за одно издание своих поэм в переводе получил больше денег, чем за несколько изданий нескольких сборников стихов в Америке. За одно издание на узбекском языке мне уплатили достаточно для того, чтобы я смог очень хорошо жить год, а скорее – два года», – с нескрываемой гордостью писал Хьюз в статье «Москва и я»[1].

Другого участника киногруппы Теда Постона (как и его друга Муна) «предложение заинтересовало как газетчика»: он «счел поездку прекрасной возможностью увидеть широко разрекламированный Советский Союз и, быть может, написать о нем»[2]. Деньги на дорогу (110 долларов) для Постона собрали коллеги-журналисты.

Почтовый работник с дипломом журналиста Гомер Смит надеялся подыскать работу в стране, победившей расизм, и воспользовался возможностью уехать из Америки. Были в группе и такие, кого мало интересовал СССР. Молодая писательница Дороти Уэст вначале отказалась ехать: «Россия и коммунизм – последнее, что меня сейчас интересует»[3], – отрезала она. Однако американские журналы не принимали ее рассказы, деньги были на исходе, и Уэст решила присоединиться к киногруппе, многих участников которой знала лично.

Вспоминая товарищей по киногруппе в автобиографической книге «Брожу по свету и удивляюсь», Хьюз писал: «Среди молодых негров был художник, только что окончивший Хэмптон, учитель, девушка-чтец из Сиэтла, трое (не считая меня) начинающих писателей, очень хорошенькая женщина, недавно расставшаяся с мужем и путешествующая на алименты, девушка-инструктор по плаванию и разные мелкие чиновники и стенографистки – все на вид либо бывшие белые воротнички, либо недавние студенты. Хотя, как мы слышали, героями

---

[1] *Хьюз Л.* Москва и я // Интернациональная литература. 1933. № 5. С. 81.

[2] *Hauke K.A.* Ted Poston: Pioneer American Journalist. P. 235.

[3] *McDowell D.E.* 'Conversations with Dorothy West' // Kramer V.A., Russ V.A. (eds.), The Harlem Renaissance Re-examined. Troy, New York, 1997. P. 292.

фильма должны быть рабочие, к таковым можно было отнести разве что руководителя группы (единственного знакомого мне тогда коммуниста), правда, и он на рабочего мало походил. По крайней мере, он не учился в университете и был далек от искусства»[1]. За исключением довольно опытного актера Вейланда Радда и Сильвии Гарнер, сыгравшей небольшую роль в “Scarlet Sister Mary”, «негритянской драме», где чернокожих в основном изображали белые, никто из американцев еще не выходил на сцену и не стоял перед кинокамерой. Профессиональные актеры, по словам Хьюза, «вряд ли пожелали бы выложить собственные деньги на билет в Россию в надежде подписать там контракт, который им никто не показывал. Пойти на это могли лишь молодые искатели приключений: студенты, учителя, начинающие писатели, те, кто только мечтал об актерской карьере, привлеченные не только перспективой участия в съемках, но и возможностью совершить увлекательное путешествие в далекую загадочную страну. Несколько человек заявили, что им надоело считаться людьми второго сорта и они хотят навсегда уехать из расистской Америки. <...> Большинство же из двадцати двух участников кинопроекта привлекла возможность интересно провести лето. И они не обманулись в своих ожиданиях»[2].

В надежде, что «американцы привезут на родину объективный рассказ о Советском Союзе», организаторы поездки стремились ограничить число членов компартии [3]. Только один из двадцати двух человек в группе открыто признавал, что он коммунист. Это был Алан Маккензи, «довольно странный коммивояжер с Лонг-Айленда, который удивил всех тем, что взял с собой в Россию белую подругу»[4]. Однако, по словам журналиста Теда Постона, на самом деле открытых членов партии было двое, а, «как показали последующие события, еще по крайней мере три человека или уже были коммунистами или вступили в партию во время поездки»[5]. Левых взглядов при-

---

[1] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. An Autobiographical Journey. New York, 1956. P. 70.

[2] Ibidem.

[3] *Hauke K.* Ted Poston: Pioneer American Journalist. P. 235.

[4] *Rampersad A.* The Life of Langston Hughes.Vol. 1: 1902–1941. Oxford University Press, 2002. P. 243.

[5] *Hauke K.* Ted Poston: Pioneer American Journalist. 1998. P. 235.

держивались Луиза Томпсон, юрист и журналист Лорен Миллер, хиропрактик, страховой агент и любитель поэзии Мэтт Кроуфорд и Ленгстон Хьюз, который с каждым днем в СССР будет все больше «краснеть» (одно из своих стихотворений он так и озаглавил – «Когда черный становится красным»).

Напутствуя отправляющуюся в Россию съемочную группу, комитет выразил уверенность, что «создание картины станет кинематографическим событием огромной художественной и общественной значимости. Американских негров никогда раньше не изображали достоверно ни на сцене, ни на экране, и фильм “Черные и белые”, который будет поставлен московской кинокомпанией “Межрабпом”, впервые нарушит сложившиеся стереотипы. Он проследит в развитии – без сентиментальности и шутовства – жизнь американских негров: как они работают и отдыхают, как развиваются, какие трудности преодолевают. И это в то время, когда Голливуд продолжает снимать сентиментальные и банальные картины и не отступает от традиционного изображения негров»[1]. Хотя немало американских специалистов и квалифицированных рабочих в годы первой пятилетки, совпавшие с депрессией на Западе, искали в Советском Союзе лучшей доли, визит большой группы негров был событием исключительным. И, разумеется, оно не осталось незамеченным.

11 июня 1932 года негритянская газета “The Chicago Defender” в статье «Звезды отправляются в Москву на съемки фильма “Черные и белые”» сообщала: «Корабль “Европа” с американской группой на борту отплывает из Нью-Йорка 14 июня 1932 года. Отличительная особенность участников – их молодость и талант. Признавая, что им не хватает опыта работы в театре, они, тем не менее, надеются найти место в русском кино, которое изображает жизнь такой, какая она есть, и не ориентируется на звезд. Предполагается, что съемки займут четыре-пять месяцев». Об отъезде группы американцев в Россию «на помощь советскому фильму о неграх» 14 июня написала влиятельная “New York Times”: «Советский сценарий должен реалистически представить американских негров за работой и на отдыхе, а также проследить их историю с середины прошлого века до настоящего времени». Выходившая в Париже эмигрантская газета «Последние новости» 4 июля 1932

[1] *Berry F.* Langston Hughes Before and Beyond Harlem. P. 156.



Американская киногруппа на борту корабля «Европа». Июнь 1932 г.

года известила читателей: «Из Америки выехала партия негров в 22 человека. Все они законтрактованы Москвой для участия в новом фильме из негритянской жизни, который начинают крутить в Москве. Некоторые сцены фильма будут сняты в Туркестане в хлопковом районе, так как на картине будут показаны эпизоды из жизни негров на плантациях в Америке. Из всей труппы негров только один принадлежит к коммунистической партии».

Громче всех (хотя крайне фальшиво и, как оказалось, некстати) протрубил о приезде в СССР негритянской группы Леонид Иерихонов в журнале «Рабочий и театр»:

> Всего несколько строчек петита в отделе зарубежной хроники в американской печати. «...В СССР акционерное общество “Межрабпомфильм” ставит кино-фильму “Черные и белые”, посвященную негритянскому вопросу».
> И газетные шапки больших газет бомбардируют петиты...
> «Большевистская пропаганда» ...
> «...Рука Москвы»
> «...Подготовка к восстанию негров» ...

> «...Запретить компартию Америки» ...
> «...Смерть черным собакам Скотсборо» ...
> И орган компартии «Дейли Уоркер» был забросан сотнями, тысячами телеграмм. Писали негры и белые...
> ...Рабочие,
> батраки,
> студенты,
> артисты,
> музыканты,
> писатели,
> ученые...
> <...> И самостийно по всем штатам Северной и Южной Америки начали создаваться кинокомитеты помощи «Межрабпомфильму» по осуществлению фильма «Черные и белые» ... Компартия Америки взяла на себя руководство создающимися кинокомитетами. Наконец-то был выбран единый комитет или единая делегация для поездки в СССР, в распоряжение «Межрабпомфильма» в качестве консультантов и актеров. Состав делегации: одиннадцать рабочих, три артиста, пять писателей, четыре музыканта (в делегации восемь женщин, пятнадцать мужчин)... 23 черных делегата выехали на средства, собранные среди черных и белых... Уезжая на творческую работу в Москву, в распоряжение «Межрабпомфильма», они заявляют, что желают работать на творческом участке социалистического строительства – кино – по-социалистически, той же системой, какой работает каждый ударник на производстве. Они думают создать бригады, вызывать на соревнование не только друг друга, но и другие коллективы и по-настоящему, по-большевистски, бороться за качество и сроки выпускаемой фильмы... Они обещают вернуться к себе и там превращать церкви в музеи, палаццо в дома культуры, а города и улицы превратить в баррикады классовой борьбы[1].

В Ленинграде американскую делегацию встречали с духовым оркестром под звуки «Интернационала». В честь гостей был дан банкет, где, по словам Хьюза, «всего было вдоволь: от супа, жареной курицы и овощей до мороженого и черного кофе»[2]. Интересно, что об этом же банкете 29 июня 1932 года

[1] *Иерихонов Л.* Черные и белые // Рабочий и театр. Орган Ленискусства и Облпрофсовета. 1932. № 21 (третья декада июля). С. 13.

[2] *Хьюз Л.* Москва и я. С. 78.

в письме матери в Америку сообщила Дороти Уэст, спутница Хьюза: «Нас накормили прекрасным обедом по 7 долларов на человека. Суп, цыпленок с рисом, мороженое и кофе – в американском ресторане это обошлось бы в 75 центов»[1]. Как видно, Хьюз хорошо помнил меню, но не счел нужным упомянуть одну деталь: обед стоил каждому гостю 7 долларов, и никто из простых советских граждан не мог бы себе его позволить.

Не менее торжественный прием ждал американцев 26 июня на Ленинградском вокзале в Москве. Среди встречавших были руководители кинокомпании, несколько чернокожих американцев, работавших в Москве, в том числе один из авторов сценария, Ловетт Форт-Уайтман. Группу поселили в «Гранд-отеле». «В просторных номерах стояли сохранившиеся с царских времен гигантские кровати, на окнах висели тяжелые шторы, полы были устланы коврами, – вспоминал Хьюз. – Нас кормили в большом сумрачном ресторане. Кормили вдоволь, правда, довольно однообразно: котлеты, щи, икра, иногда птица. Большинство из постояльцев "Гранд-отеля" принадлежали к высшим эшелонам советской власти: это были директора заводов и партийные начальники, приехавшие в Москву на несколько дней. Ни с кем из них мы не познакомились»[2].

Как вспоминал Гомер Смит, «на следующее утро негров собрали на киностудии "Межрабпом" для знакомства с режиссером Карлом Юнгхансом и его ассистентами. Русские поднимали брови, обменивались недоуменными взглядами и перешептывались: и это представители трудящихся масс американских негров? Перед ними стояли мужчины и женщины с кожей от темно-коричневого до светло-желтого цвета. "Нам нужны настоящие негры, а они нам прислали метисов", – огорченно пробормотал кто-то из русских»[3]. Несмотря на разочарование межрабпомовцев, контракт с американскими «актерами» на четыре месяца (сроком до 26 октября) был под-

---

[1] *West D.* Where the Wild Grape Grows: Selected Writings, 1930–1950. University of Massachusetts Press, 2005. P. 187.

[2] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 73.

[3] *Smith H.* Black Man in Red Russia. P. 25. Д.Г. Кэрью назвал эту ситуацию «расизмом наоборот: именно черный цвет кожи и рабочий статус афроамериканцев – качества, которыми в Соединенных Штатах руководствовались для их унижения – считались особенно важными для героев будущего фильма» (*Carew J.G.* Blacks, Reds, and Russians: Sojourners in Search of Soviet Promise. Rutgers University Press, 2008. P. 124).

писан без промедления. По условиям контракта им оплачивали гостиницу и компенсировали расходы на дорогу. Каждый получал по 400 рублей в месяц и продуктовые карточки. Хьюз подписал контракт позже остальных, зато его труд оплатили еще более щедро:

> Мой договор как писателя отличался от остальных, и на его составление и уточнение кое-каких деталей ушло больше недели. Когда же на студии мне вручили три экземпляра контракта, оказалось, что никто не позаботился перевести его на английский язык. Я сказал, что не понимаю ни слова и подписывать документ не стану.
>
> В Межрабпоме меня успокоили: "Все в порядке".
>
> – Может, и в порядке, но я не подпишу контракт, пока не прочитаю его по-английски. Я недавно вернулся из Калифорнии, и мне там рассказывали, какие неприятности ждали тех, кто подписывал в Голливуде контракт, не изучив его основательно...
>
> – При чем здесь Голливуд, когда вы имеете дело с киноиндустрией СССР! – вскричал чиновник Межрабпома. – Голливуд – это цитадель капиталистического эскапизма.
>
> – Не кричите на меня, – парировал я, – иначе я немедленно уеду домой в Нью-Йорк и ваш контракт никогда не подпишу.
>
> С этими словами я возвратился в отель, оставив документы на столе у чиновника. Через несколько дней мне вручили перевод договора, и я подписал его: моя зарплата в неделю – учитывая цены в России – была раз в сто больше, чем я когда бы то ни было зарабатывал. Как и все остальные участники кинопроекта, за билет в Москву я заплатил из своего кармана. Заехав по пути в Нью-Йорк к маме в Кливленд, я оставил ей несколько сотен. В Москве Межрабпом возместил нам все расходы на дорогу в СССР в долларах, и я предусмотрительно отложил эти деньги на обратный билет[1].

Участники американской киногруппы рассчитывали, что съемки начнутся с первых дней, сразу после подписания контрактов. «Думаю, уже завтра начну работать, – писала Дороти Уэст матери 29 июня. – Режиссер картины показался мне человеком тонким и умным»[2]. В начале июля в другом письме она сообщала: «Честное слово, мне не на что жаловаться. Я ожи-

---

[1] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 75.

[2] *West D.* Where the Wild Grape Grows. P. 187.

дала малого, и очень многое меня здесь приятно удивило. <...> Видимо, через несколько дней приступим к работе над фильмом, и тогда я буду очень занята»[1].

Но ни завтра, ни через несколько дней, ни через месяц съемки не начались. Правда, жаловаться им – кроме отсутствия работы – было действительно не на что. В 1968 году в статье «С Ленгстоном Хьюзом в СССР» Луиза Томпсон вспоминала: «Хотя мы не работали, кинокомпания выполнила условия контракта: 400 рублей в месяц каждому, отель и карточки в гастроном для иностранцев. Там мы могли покупать продукты и деликатесы, недоступные советским гражданам, причем дешевле, чем на черном рынке. 1932 год был тяжелым для СССР. В некоторых районах огромной страны было голодно, и ради выполнения пятилетки людям приходилось довольствоваться лишь самым необходимым. Мы об этом не знали, ведь у большинства из нас никогда не было таких денег в карманах. Тратили их главным образом на удовольствия – пили, танцевали, обедали в гостинице "Метрополь", ходили на вечеринки и, разумеется, в театр»[2].

Томпсон кривит душой, говоря, что она не знала о голоде. О доведенных голодом до людоедства на Украине она могла слышать от знакомой американской «москвички», негритянки Эммы Харрис, чьим гостеприимством Томпсон, как и ее товарищи, пользовалась. Хьюз посвятил целую главу мемуаров «очень темнокожей, очень разговорчивой и очень энергичной» Эмме, бывшей актрисе, волею судеб оказавшейся в России еще до революции, любимице американской колонии, которую «знала вся Москва». Хотя, как заметил Хьюз, свобода слова в России отсутствовала, Эмма «говорила все, что хотела сказать»: «Именно от Эммы мы услышали в то лето о голоде на Украине... <...> Если бы не она, я бы никогда не узнал, что всего в нескольких сотнях миль к югу от Москвы народ голодает»[3].

Положение в столице не было столь трагическим, однако и здесь даже «самого необходимого» хватало не для всех – Томпсон могла бы это заметить, если бы внимательнее посмотрела по сторонам, поинтересовалась, как живут те, кто не ходит обедать в «Метрополь». О том, что в Москве «цены растут,

[1] Ibid. P. 188.

[2] *Thompson Patterson L.* With Langston Hughes in the USSR. P. 155.

[3] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 83, 85.

люди стоят ночами в очередях за мясом, рабочие недоедают»[1], писали и американские газеты. Однако обо всем этом молчала «Правда», молчали принимающие американскую группу товарищи, и Томпсон, достаточно «покрасневшая» за время поездки, чтобы сразу по возвращении в США вступить в партию, предпочла «не знать».

В отличие от Томпсон Дороти Уэст, из которой, по ее словам, «пытались сделать коммунистку, но безуспешно»[2], заметила голодных и бездомных на московских улицах. В первом номере журнала, основанного ею по приезде из СССР, она поместила эссе, скрыв свое имя под псевдонимом Мэри Кристофер. В нем она поделилась с читателями московскими впечатлениями: «Недостаток жилой площади ужасающий. Невозможно было не заметить наступление голода». Правда, объяснение этому она нашла – или ей подсказали – простое: «До первого мая в Москве обитало три миллиона человек, вдвое больше, чем она может вместить. Город заполонили крестьяне, подавшиеся в город. <...> Срочно была введена паспортная система. Всем полагалось иметь при себе паспорт. Тысячи крестьян вывозили из Москвы на грузовиках. Только очень сентиментальный человек может пролить по этому поводу слезу. Ведь лучше спать на мягком ложе из клевера, чем на жесткой скамейке в парке. Когда думаешь, сколько в Советской России ненужных крестьян, которые не принимают участия в программе прогресса, то не станешь обвинять власти в том, что они с такой легкостью от них избавляются»[3]. Как видно, и на далекую от политики Уэст повлияла советская пропаганда о «программе прогресса» и несознательных крестьянах, его тормозящих, – пропаганда, лишившая ее эмпатии, способности «проливать слезу» из-за чужого страдания. А ведь когда пятьдесят лет спустя ее, уже довольно известную писательницу, спросили, почему большинство героев ее рассказов – бедняки, Уэст ответила: «Может, потому что у меня душа болит за людей, оказавшихся в тяжелом положении. <...> Я защитница обездоленных»[4].

---

[1] Food Shortage Slows Russian Factory Output. // New York Herald Tribune. 1932, August 14.

[2] *West D.* Harlem Renaissance Re-examined. P. 291.

[3] *Christopher Mary.* Room in Red Square // Challenge. A Literary Monthly. Vol. 1. 1934. No. 1. P. 11.

[4] *West D.* Harlem Renaissance Re-examined. P. 299.

Справедливости ради надо сказать, что американцам было непросто разобраться в ситуации. Никто из них не знал русского, так что они находились под постоянной опекой переводчиц. Хьюз как-то пожаловался на одну из них: «Мы здесь уже больше месяца, и каждый день хочешь не хочешь она нас куда-нибудь ведет»[1].



Дороти Уэст

Днем они осматривали достопримечательности, купались на пляже в парке имени Горького. «Почти каждый вечер ходили по знаменитым московским театрам – в МХТ, Вахтанговский, Мейерхольда, Камерный или Большой, восхищались великолепными спектаклями, встречались со знаменитыми актерам»[2]. Перед «негритянскими товарищами» распахивались двери лучших ресторанов, «знакомые официанты радостно раскланивались»[3] перед ними. При желании всегда можно было потанцевать в «Метрополе», где играл джаз и «не было недостатка в хорошеньких партнершах».

Чернокожие американцы были озадачены повышенным интересом к ним русских женщин. «Все они шпионки, – высказал подозрение один из них, которому “Метрополь” пришелся по вкусу, несмотря на дороговизну, – шпионки, которых невозможно соблазнить». «Шпионки они или нет, но мне они нравятся, – возразил другой. – И как танцуют!»[4]. Хьюз так и не смог решить для себя, были ли девушки из «Метрополя» аген-

---

[1] *Робинсон Р.* Черный о красных. 44 года в Советском Союзе. Автобиография черного американца. СПб., 2012. С. 352.

[2] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 76.

[3] *West D.* Where the Wild Grape Grows. P. 187.

[4] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 73–74.

тами ГПУ или проститутками. Последнее он считал маловероятным, поскольку «женщины в советской России работают наравне с мужчинами, и русские говорят, что проституция – явление не советское, то есть недостойное советских людей»[1]. Другой молодой чернокожий, Тед Постон, который годы спустя не без удовольствия будет вспоминать русских женщин, вешавшихся ему на шею, считал, что они служили своего рода «приманкой, чтобы обратить американцев в коммунистическую веру»[2].

Внимание к чернокожим американцам проявляли не только красавицы из «Метрополя». Интернационализм, равенство людей независимо от цвета кожи – вот принципы, которые активно и по большей части довольно успешно внушались в то время советским гражданам[3]. «Товарищи трудящиеся негры»[4] почувствовали на себе результаты этой пропаганды, превратившись в своего рода «символы советской политики интернационализма, одного из краеугольных камней новой советской идентичности»[5]. По словам Томпсон, «все, кто испытал дискриминацию на родине, неожиданно для себя обнаружили, что черный цвет кожи здесь – знак отличия, так сказать, наш ключ от города»[6]. Хьюз никогда не забудет, как в переполненном автобусе в девяти случаях из десяти кто-нибудь из пассажиров уступал ему место: «Негритянский товарищ, садитесь, пожалуйста». В очередях за газетами, папиросами или газированной водой москвичи нередко говорили: «Пропустите вперед товарища негра». «Стоило нам замешкаться, – вспоминает Хьюз,– и мы слышали настойчивое: “Пожалуйста, гостям – без очереди”. Обычные граждане, кажется, чувствовали себя официальными хозяевами Москвы»[7].

Однажды в канцелярском магазине, где Хьюз покупал карандаши и бумагу, продавщица, улыбнувшись, попросила его

---

[1] Ibid. P. 74.

[2] *Hauke K.* Ted Poston: Pioneer American Journalist. P. 51.

[3] О борьбе с расизмом в Советском Союзе и участии в ней афроамериканцев см.: *Roman M.L.* Opposing Jim Crow: African Americans and the Soviet Indictment of US Racism, 1928–1937. Lincoln, London, 2012. P. 125.

[4] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 76.

[5] *Matusevich M.* Journeys of Hope: African Diaspora and the Soviet Union // African Diaspora. 2008. No. 1. P. 55.

[6] *Thompson Patterson L.* With Langston Hughes in the USSR. P. 156.

[7] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 74.

спутника: «Скажите вашему другу, чтобы он заходил к нам еще». Хьюз глубоко задумался. «Есть здесь такое, чему Америке стоит поучиться, – сказал он, прервав долгое молчание. – Главное, что я заметил, – это отсутствие ненависти ко мне как к чернокожему. Возьми хотя бы наш сегодняшний поход в магазин. Не припомню, чтобы где-нибудь еще белая продавщица отнеслась ко мне так вежливо и дружелюбно. Сегодня я впервые в жизни почувствовал, что цвет моей кожи не имеет значения. <...> Как сделать, чтобы черные и белые жили в мире у нас в Америке? Если люди с белой, коричневой и желтой кожей могут жить мирно, без этнических конфликтов, в стране, где больше ста пятидесяти народов, то почему бы не следовать тем же принципам в США?»[1] Четырнадцать лет спустя в статье для “Chicago Defender” Хьюз повторил, что Америка должна учиться у Советского Союза, где «законы против расизма действительно работают», и американцам «не нужно ждать сто лет», чтобы покончить с этим злом[2].

Как и Хьюз, другой участник кинопроекта, прокоммунистически настроенный журналист Лорен Миллер проецировал ситуацию в Советской России, по его представлению, навсегда победившей расизм, антисемитизм и национальную рознь, на ситуацию в расистской Америке. По его логике, коль скоро зло в СССР одолели коммунисты, следовательно, сделать это у него на родине предстоит коммунистической партии, и поэтому ее необходимо поддерживать. В конце лета 1932 года Миллер отправил из Москвы статью в газету американских коммунистов “Daily Worker”. В ней он сравнил положение евреев в дореволюционной России, где их считали «людьми второго сорта», с положением негров в современной Америке. Преодолеть проблему национального угнетения удалось, продолжает Миллер, благодаря предоставлению равных прав еврейскому населению и праву на самоопределение. «Неслучайно, – подводит он читателей к главной мысли, – именно коммунистическая партия США отстаивает в своей программе 1932 года право негров на экономическое, политическое и социальное равенство, а также право на самоопределение Черного пояса». Статья заканчивалась призывом ко всем неграм США

---

1 *Робинсон Р.* Черный о красных. С. 352.

2 *Hughes L.* The Soviet Union and Color. // The Chicago Defender. 1946, June 15. P. 84.

голосовать за коммуниста-кандидата на пост вице-президента Джеймса Форда: в числе его наиболее радикальных идей было именно право негритянского населения американского Юга на самоопределение [1].

Приехавший вместе с Хьюзом и Лореном Миллером журналист Генри Мун многое в СССР увидел другими глазами. Так, по его мнению, в борьбе с расизмом побеждали не столько законы, сколько пропаганда, добившаяся, чтобы черный цвет кожи указывал советским людям прежде всего на принадлежность негров к угнетенному классу. Пролетарскую солидарность с этим классом и демонстрировали группе американцев сознательные москвичи. В статье «Негр смотрит на Советский Союз», написанной в феврале 1934-го, Мун, осмысляя впечатления от поездки, писал, что советские коммунисты «превратили Негра в символ капиталистического угнетения»: «Повсюду рассказывали о бедственном положении негров в Соединенных Штатах, и миллионы советских граждан, которые никогда чернокожего-то не видели, болели за них душой. <...> Коммунистическая пропаганда прилагает большие усилия, чтобы представить народу борьбу негров как борьбу пролетариата, оказавшегося в сетях американского капитализма. Таким образом, она создает часто искаженную, а иногда и фальшивую картину борьбы черной расы. <...> В результате средний русский склонен верить, что в Нью-Йорке негров линчуют один раз в неделю, а в Чикаго – три, что негры по всей Америке абсолютно лишены гражданских прав, что ни в один университет их не принимают и что любые межрасовые контакты строго запрещены (лишь рабочие с классовым сознанием отваживаются это табу нарушить)».

Признавая, что «большая часть негритянского рабочего класса в Америке живет значительно лучше в материальном отношении, чем в целом советские рабочие», что «они лучше обеспечены жильем, лучше одеваются, лучше питаются и у них больше возможностей для нормальной жизни, чем у русских рабочих», Мун, тем не менее, утверждал, что «есть вещи, за которые можно легко отказаться от относительного ком-

---

[1] Negro Writer Tells How USSR Wiped out Nat'l Oppression. Says Communist Program Would Liberate Negroes of the U.S.A. Lauren Miller Urges Negro Workers to Support Communist Ticket // Daily Worker. 1932, September 24. P. 3.

форта, и среди них главная для рабочего-негра – свобода от преследований»[1].

Хьюз, Мун, Миллер, как и все остальные участники кинопроекта, сходились на том, что Советский Союз свободен от расизма и Америка должна последовать его примеру. Они приехали в Москву, чтобы помочь в этом своей стране – именно так все расценивали собственное участие в работе над антирасистским фильмом.

Когда Хьюз получил, наконец, сценарий будущего фильма, оказалось, что его не удосужились перевести на английский. Две-три недели ушло на перевод. Получив его, Хьюз немедленно принялся за чтение и не мог сдержать хохота – «к удивлению двоих соседей по номеру, которые в это время уже лежали в кроватях и мечтали о том, как они будут сниматься в кино»[2]. Сценарий представлял собой «коктейль из благих намерений и фальши». Его автор Г.Э. Гребнер, известный советский сценарист, в будущем лауреат Сталинской премии (1947), весьма приблизительно представлял себе американскую жизнь. Ничего удивительного, что Гребнер сочинил, «как ему показалось, весьма драматичную, а на самом деле до смешного неправдоподобную историю о трудовых и расовых отношениях в США. В ней переплелось столько больших и малых, невероятных и фантастических событий и деталей, что на экране это выглядело бы пародией»[3]. Консультировавший Гребнера Ловетт Форт-Уайтмен, «негритянский интеллектуал, настолько погрязший в партийных догмах, что совершенно оторвался от Америки»[4], очевидно, оказался плохим помощником. Автор выполнял политический и идеологический заказ, и, весьма вероятно, не попади сценарий в руки «живого негра», да еще и профессионального писателя, никто не обратил бы внимания на неизбежные в подобных случаях несуразности[5]. Утром Хьюз отнес сценарий в «Межрабпом» и заявил, что он безнадежно фальшив и никакая правка не поможет: правдоподобного

---

[1] *Moon H.L.* A Negro Looks at Soviet Russia // The Nation. Vol. 38. No. 3582. 1934, February 28. P. 244–245.

[2] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 76.

[3] Ibidem.

[4] *Smith H.* Black Man in Red Russia. P. 26.

[5] О сценарии Гребнера и его английской версии см.: *Lee S.S.* The Ethnic Avant-Garde: Writers, Artists and the Magic Pilgrimage to the Soviet Union. N.Y., 2015. P. 122–130.

фильма по нему не выйдет. Разговор с советскими кинодеятелями произвел на Хьюза, судя по его ярким воспоминаниям, сильное впечатление:

> – В Америке все не так, – сказал я.
>
> – Но его же одобрил Коминтерн! – с негодованием возразил межрабпомовский начальник.
>
> Я знал, что Коминтерн – это высший комитет Коммунистической партии по международным вопросам.
>
> – Простите, но, наверное, Коминтерн плохо знаком с жизнью в США.
>
> – Приведите примеры! – пролаял мой собеседник.
>
> Чтобы убедить межрабпомовцев в своей правоте, я прошелся с ними по всем страницам, по всем сценам, указывая где-то на мелкие несуразности, бросавшиеся в глаза, где-то на серьезные фактические ошибки, а кое-где на невольные искажения, которые производили впечатление абсолютного бреда: сочинить нечто подобное мог только европеец, прочитавший кое-что о расизме в Америке, но не испытавший его на себе. Я прямо сказал, что обвинять в неудаче сценариста, который, очевидно, располагал весьма скудным материалом для работы, нельзя. Показав испещренный моими пометами текст, я сказал: “Взгляните, что осталось от сценария. Можно ли снимать по нему фильм?”
>
> Русские, как правило, люди разговорчивые, упрямые, за словом в карман не лезут, любят поспорить. Я долго еще обсуждал сценарий в тот день и – уже с другими начальниками – на следующий день, и еще через день. Они, в свою очередь, разумеется, докладывали о наших разговорах партийным шишкам. Партийные начальники, как я узнал через несколько месяцев, уволили половину работников студии за то, что те проглядели ошибки сценариста[1].

В конце концов Хьюз убедил межрабпомовских деятелей в необходимости переписать сценарий, однако, когда это поручили ему, «взялся за дело с неохотой и без надежды на то, что из этого что-нибудь выйдет»[2].

Хьюз работал не один, а в соавторстве с немецким режиссером и сценаристом Карлом Юнгхансом, который и должен был снимать «Черных и белых». Приглашение Юнгханса в Совет-

---

[1] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 77.

[2] *West D.* The Richer, the Poorer. Stories, Sketches and Reminiscences. New York, London, 1995. P. 207.

ский Союз было не случайным. Он состоял в немецкой компартии, для которой снимал фильмы-агитки, а в 1928-м выпустил фильм «Ленин. 1905–1928» о коммунистическом движении в России. Мировую известность принесла ему картина о несчастной судьбе пражской прачки «Такова жизнь» (Takový je zivot, 1929), в которой поэтический натурализм сочетался с эйзенштейновскими приемами монтажа. Главную роль сыграла русская актриса Вера Барановская, в конце 1920-х снявшаяся в двух фильмах Пудовкина[1].

На решение пригласить Юнгханса на фильм «Черные и белые» повлияло не только то, что к началу 1930-х он заслужил репутацию «популярного фильмового режиссера», наделенного «несокрушимой энергией»[2]. Организаторы московского кинопроекта, должно быть, полагали, что Юнгханс хорошо знает проблемы чернокожих, поскольку в 1930-м провел несколько месяцев в Африке, где работал над документальным фильмом «Странные птицы над Африкой» (Remde Vögel über Afrika). Правда, в титрах имя Юнгханса как автора сценария и режиссера не значилось, поскольку «в процессе монтажа он поссорился с продюсерами и ушел, когда его попросили доснять несколько эпизодов в студии»[3].

Как бы то ни было, африканский опыт немецкого режиссера вряд ли мог пригодиться в работе над фильмом о проблемах американских чернокожих, ибо, как заметил Хьюз, Юнгханс «ничего не знал ни о расовых отношениях в Америке, ни о профсоюзах, будь то северо- или южноамериканские или даже европейские»[4]. Осложняло совместную работу Хьюза и Юнгханса и то, что последний не говорил ни по-русски, ни по-английски, и им приходилось общаться через переводчика. Вспоминая своего соавтора, Хьюз пишет, что Юнгханса «прежде всего интересовало творчество», но при этом дает понять, что интерес этот не был бескорыстным: «На производство фильма было выделено несколько миллионов. Про-

[1] Несмотря на «художественный успех, прекрасную прессу», фильм «Такова жизнь» не оправдал финансовых затрат, и Барановской пришлось через суд добиваться выплаты гонорара у объявившего о своей неплатежеспособности Юнгханса. См. об этом: *Б.Б.* Фильмовый процесс // Руль. 1930. 14 мая.

[2] Там же.

[3] *Berman N.* Impossible Missions? German Economic, Military and Humanitarian Efforts in Africa. University of Nebraska, 2004. P. 111.

[4] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 80.

блем с деньгами не было. Юнгханс уже несколько месяцев жил в Москве в ожидании съемок»[1]. Год назад Юнгханс расстался с Соней Слоним (свояченицей Владимира Набокова), с которой у него был роман, известный всему русскому Берлину[2]. В Москве он, по словам Хьюза, «женился на одной из самых хорошеньких женщин советской столицы, голубоглазой блондинке: ни у кого не было волос светлее и глаз голубее, чем у нее. Юнгханс предполагал увезти эту неизбалованную славой куколку-актрисульку в Германию и там сделать из нее кинозвезду». Энергичному и честолюбивому Юнгхансу «не терпелось приступить к съемкам грандиозного, первого в мире фильма (а именно таким он был замыслен в Межрабпоме) об отношениях между неграми и белыми»[3]. Межрабпомовский проект был для него тем более важен, что сулил возможность снова заявить о себе как о выдающемся режиссере.

Каков же был результат совместных усилий немецкого режиссера и сценариста и американского писателя и поэта?

В статье и более поздних мемуарах Хьюз, раскритиковав гребнеровский сценарий, умолчал о своей работе, хотя об этом писали тесно с ним общавшиеся Дороти Уэст, Томпсон и еще один участник американской киногруппы Лорен Миллер. Разделение труда было организовано, по словам Миллера, следующим образом: «Режиссер Юнгханс получил задание переписать сценарий. Знаменитый поэт Ленгстон Хьюз, согласно контракту, должен был работать над диалогами»[4]. В конце июля в Москве «молодой, энергичный, румяный» Юнгханс за чашкой остывшего чая с воодушевлением излагал сюжет будущего фильма английскому писателю Чарльзу Эшли[5].

В архиве Томпсон Паттерсон сохранился отпечатанный по-английски (известно, что у Хьюза была с собой пишущая машинка) вариант сценария, о котором Хьюз в мемуарах умалчивает. Можно с уверенностью предположить, что это и есть результат их совместной работы с Юнгхансом, завершенной

---

[1] Ibidem.

[2] *Pitzer A.* The Secret History of Vladimir Nabokov. New York, London, 2013. P. 105.

[3] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 80.

[4] *Miller L.* Deny Soviet's Bid for U.S. Favor Halted Film // Chicago Defender. 1932, Oct. 1.

[5] Black and White to Depict Exploitation of Negro // Atlanta Daily World. 1932, Aug. 15.

к концу июля. На авторство Хьюза–Юнгханса указывает точное использование американских реалий и лексики, вкрапление в текст рифмованных лозунгов, отсутствие следов перевода, с одной стороны, и знание современного киноязыка, предполагающего драматический монтаж коротких сцен, – с другой.

PROLOGUE

1. Dead Negroes are lying before the Euphorbion hedge of an African village. Arabians wearing fezes or turbans shoot down the last of the spear throwers. Guarded by the Arabians the chief, riding on a donkey, leads the natives away yoked together.

2. Over a hill of palms along the sea, the chained Negroes are driven by the lashes of their guards and the orders of the chief.

3. The captain shakes hands with the missionary, to whom a boy passes some books. The missionary, bowing: "Here next time. The Lord will reward you."

4. Captain salutes in passing: "Never mind."

5. Voice of the missionary: "God bless you."

6. The captain, turning the corner of the white wall, meets the Arabian chief who bows reverently. The captain salutes slightly.

7. The missionary unpacks Bibles from a case, passing them to the boy.

8. The Arabian stretches out his hand for the captain's money bag: "Fine goods."
The captain throws him the money bag: "For good money."

9. The missionary goes to mass.

10. On deck of slave ship. The Negroes are fettered hand and foot, suffering from the sun and lack of water.

11. An old Negro, with childlike eyes directed on the grouchy looking captain, is singing.

12. An old Negro woman tries to catch the captain's feet from behind. His feet push her back, the captain disappears on the stairs, the old woman falls.

13. A sailor secretly gives her a cocoa shell of water.

14. The missionary sits under a palm tree reading the Bible:

Первая страница сценария Л. Хьюза
(Manuscript, Archives, and Rare Book Library. Emory University)

Поскольку «общая схема сценария» Гребнера не вызвала у Хьюза «особых возражений», существенных изменений она не претерпела. Исправлены были те детали, которые он счел «неверными»[1]. Как и в первоначальном гребнеровском варианте, «киноэпопея» Хьюза–Юнгханса начинается с пролога: Африка, негры в цепях, миссионер, раздающий Евангелие, корабль с рабами, карта континента, сопровождающаяся текстом: «С 1680 года по 1850-й из Африки в Америку было вывезено 4 500 000 рабов», рынок рабов, клетка с истекающим кровью беглым рабом, белый офицер-северянин, призывающий негров присоединяться к борьбе с «безбожными плантаторами Юга» и, наконец, цитата из Маркса об историческом значении гражданской войны в Америке. Затем действие переносится в настоящее время: завод, где негры выполняют самую трудную и опасную работу, конфликты между темнокожими американцами и итальянцами и ирландцами. «Почему мы не вступаем в профсоюз?» – задает вопрос один из героев. В ответ он слышит: «Потому что профсоюзные лидеры и боссы разделяют белых и черных»[2]. Любопытно, что в первоначальном варианте сценария профсоюзный лидер был героем положительным: «рискуя жизнью, он пытался объединить белых и чернокожих южан». Эта роль в фильме отводилась белому американцу, профессиональному танцору Джону Бовингтону. Выпускник Гарварда, экономист по образованию, преподававший несколько лет экономику в Киото, Бовингтон приехал в Советский Союз в надежде обрести здесь творческую свободу. В Москву он привез танцевальный номер в духе Айседоры Дункан. Языком танца он изображал первобытное существо, которое выползает из доисторических болот и постепенно превращается в человека. В идеале Бовингтон мечтал танцевать обнаженным и даже проделал это однажды у себя на родине (правда, понимания у зрителей не нашел), но повторить этот номер в Москве ему не разрешили. Хьюз видел Бовингтона на сцене и пришел к выводу, что тот совершенно не годится на роль рабочего. «Американский рабочий лидер, по крайней мере каким его представляют, – грубо сколоченный парень, не похожий на утонченного эстета», – убеждал он Юнгханса. Соавтор возражал: «Согласно политической установке, полученной из

[1] *Hughes L.* I Wonder as I Wonder. P. 78.

[2] Manuscript, Archives, and Rare Book Library. Emory University. Box No.2:4, Item 1, P. 7.

Межрабпома, прогрессивные лидеры американского рабочего класса отличаются большим умом». Согласившись, что рабочие вожаки вполне могут быть умными, Хьюз продолжал настаивать, что их герой, который работает на металлургическом заводе, где слабакам не место, не должен выглядеть и двигаться как танцор[1]. Спор соавторов закончился неожиданным образом. Профсоюзный лидер из борца за союз белых и чернокожих в первоначальном сценарии, на который ссылается в воспоминаниях Хьюз, превратился в расиста, препятствующего объединению пролетариата в сценарии из архива Томпсон. Предатель интересов трудящихся, профсоюзный босс (вероятно, его все же должен был играть Бовингтон) соскабливает со стены уборной листовку: «Солидарность белых и черных положит конец разложению в профсоюзном движении»[2].

В гребнеровском сценарии особое раздражение у Хьюза вызвала одна из центральных, по его мнению, сцен: «красивую, но бедную девушку-негритянку пытается соблазнить молодой богач из Алабамы <...>. Играет музыка, пылкий белый аристократ подходит к чернокожей красавице, разносящей напитки, и ласково обращается к ней: “Милая, поставь поднос. Давай-ка лучше потанцуем”. Не только в Советской, но и в дореволюционной России, – размышляет Хьюз, – хозяин вполне мог пригласить служанку на танец в присутствии гостей. Однако подобное *совершенно невозможно* в Алабаме, даже в пору десегрегации»[3]. В сценарии из архива Томпсон эта столь раздражившая Хьюза сцена приобрела следующий вид: «Девушка-негритянка Бейб разносит напитки гостям, белым мужчинам, собравшимся в библиотеке. Они отпускают шутки в ее адрес и просят станцевать для них. Один из них включает радио и находит сладострастную мелодию. Мужчины окружают Бейб. Она танцует для них». Ситуация, в которую попала бедная Бейб в этом варианте сценария, по мысли автора, более реальна, но не менее унизительна.

Возможно, эпизод, в котором чернокожую девушку заставляет танцевать белый мужчина, был написан после того, как Хьюз вместе с другими американцами стал свидетелем

---

[1] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 89–90.

[2] Manuscript, Archives, and Rare Book Library. Emory University. Box No. 2:4, Item 1, P. 21.

[3] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 78; курсив автора.

унижения реальной девушки-негритянки Дороти Уэст на вечере у советского «аристократа» Сергея Эйзенштейна. Вечер этот Уэст вспоминала много лет спустя: «Несмотря на то что среди гостей были и другие молодые американки, почему-то именно я оказалась в центре внимания. Мне это очень льстило, и я пребывала в состоянии эйфории до тех пор, пока хозяин дома, Сергей Эйзенштейн, который в начале тридцатых годов считался лучшим кинорежиссером в мире, не спросил меня ласково: "Потанцуешь для меня?" Слегка озадаченная этим вопросом, я ответила вежливо и мило: "Я не танцую соло". Все еще спокойно и деликатно он вновь попросил меня станцевать. И снова я отказалась, пробормотав что-то в ответ. Так продолжалось минут пятнадцать, если не больше, хотя мы оба понимали, что он своего не добьется. Наконец, его терпение лопнуло, лицо побагровело от ярости, он встал и грозным голосом, страшно, словно сам Господь Бог, прогремел: "Я великий Сергей Эйзенштейн и ты *будешь* танцевать для меня". Я разрыдалась и выбежала из комнаты»[1]. Эпизод этот имел для Дороти счастливое продолжение: через две недели она встретила Эйзенштейна, который попросил у нее прощения за неудачную шутку.

Для большего драматизма в сценарии танец Бейб смонтирован со сценой суда Линча: «Лес. Белые мужчины окружают Шайна, привязанного к дереву. Он стонет, извивается, корчится»[2]. Сценаристы не пожалели черной краски, изображая белого инженера-куклуксклановца, который вершит суд Линча, и священника, готового прикарманить деньги, собранные на похороны погибшего рабочего-негра. Фильм должен был закончиться массовой сценой: в едином порыве объединяются рабочие завода – белые и черные, ирландцы и итальянцы; «решительная и твердая» Эмма несет транспарант с призывом «Отомстим за Шайна!», погибшего от рук куклуксклановцев; в руках пионера плакат «Вперед за русскими рабочими!»; полицейский бросает бомбу со слезоточивым газом, в последнем кадре «демонстранты исчезают в клубах дыма»[3]. Пропагандистский пафос и идеологический настрой, казалось бы, полностью соответствовали установкам времени, самые оче-

[1] *West D.* The Richer, the Poorer. P. 205–206.

[2] Manuscript, Archives, and Rare Book Library. Emory University. Box No. 2:4, Item 1, P. 37–38.

[3] Ibid. P. 35–38.

видные нелепости гребнеровского сценария были устранены, и можно было приступить непосредственно к съемкам фильма.

Наконец, им объявили, что съемки начнутся 16 августа, и 3 августа двадцать американцев выехали на поезде в Одессу. Их поселили в отличной гостинице у моря. Перед верандой, где они обедали, бил фонтан, подсвечиваемый разноцветными огнями. «На родине меня, негра, и на порог бы в такой отель не пустили», – вспоминал Хьюз. Они жили в свое удовольствие, купались, грелись на пляже, в качестве гостей профсоюза театральных деятелей совершили круиз по Черному морю с остановками в Ялте, Сочи, Гаграх и Сухуми[1]. В Москве остались двое их товарищей – Леонард Хилл и Генри Мун. Ни режиссер Юнгханс, ни межрабпомовские руководители в Одессу не поехали. По свидетельству Муна, через четыре дня после отъезда группы (то есть 7 августа) до него дошли слухи о том, что съемки отменяются, а 8 августа управляющий «Межрабпома» Отто Кац подтвердил это, сославшись на «технические проблемы»[2]. Через несколько дней Мун прочел в газете "Herald Tribune" сообщение о провале планов «Межрабпома» снять фильм об эксплуатации негров в Америке[3]. Советские власти, говорилось в статье, отложили съемки фильма из опасения, что его выход на экраны восстановит Америку против Советского Союза, причем «отсрочка» кинопроекта означала его «медленную смерть». Наиболее вероятно, что автором статьи был корреспондент «Юнайтед Пресс» в Москве Юджин Лайонз, который внимательно следил за событиями вокруг «политико-художественного проекта» и был знаком с его участниками[4].

Мун послал радиограмму в газету "New York Amsterdam News" и уже в первом своем сообщении из Москвы выразил сомнение, что съемки отменены из-за технических трудностей. «Реальную причину не раскрывают. Возможны решительные действия»[5]. Затем он срочно выехал в Одессу, куда его

[1] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 93.

[2] *Moon H.L., Poston T.R.* American Prejudice Triumphs over Communism // New York Amsterdam News. 1932, Oct. 5.

[3] Negroes Adrift in Uncle Tom's Russian Cabin // Paris Herald Tribune; New York Herald Tribune. 1932, August 12.

[4] *Lyons Eu.* Assignment in Utopia. New York, 1938. P. 509.

[5] Soviet Abandons Negro Fotoplay. Film Group Plans for Russian Tour // New York Amsterdam News. 1932, August 17.

товарищи вернулись после приятного черноморского круиза. Привезенное Муном известие о том, что работа над фильмом остановлена, вызвало настоящую бурю негодования. Унять ее тщетно попытался приехавший в Одессу 16 августа директор «Межрабпома» Борис Бабицкий. Он пригласил американцев совершить поездку по Советскому Союзу, заверил, что студия выполнит условия контракта (в частности, оплатит всем обратную дорогу), и предложил желающим остаться в СССР.

Бабицкий назвал четыре причины «отсрочки» съемок: «неудовлетворительный сценарий; неподходящая фактура некоторых из актеров; неготовность к съемках представителей негроидной группы из Советского Туркестана, которые должны были участвовать в массовках; недостаток необходимых технических средств у студии Межрабпом»[1].

Однако он не назвал пятой, главной, причины – политической. Помешал работе над фильмом человек, далекий от кино, – полковник Купер, американский инженер-консультант, приглашенный в СССР для строительства Днепрогэса. В конце июля он приехал в Москву и попытался использовать все свое влияние на советское руководство, чтобы предотвратить создание антирасистского и – следовательно – антиамериканского фильма. В то время дипломатические отношения между США и СССР еще не были установлены, хотя обе стороны сознавали необходимость этого. В Америке за дипломатическое признание СССР ратовали «такие лидеры либерального направления в политике, как Франклин Д. Рузвельт и Альфред Смит», «такие либеральные журналы, как нью-йоркский “Nation” и “New Republic”», «интеллектуалы, на которых большое впечатление произвели социальные задачи, поставленные Советским Союзом», а также «промышленники и экспортеры, особенно те из них, кто, подобно южанам-производителям хлопка, хотели избавиться от излишков своей продукции»[2]. Разумеется, в стабильных отношениях между двумя странами был заинтересован и сам инженер Купер. Он надеялся, что за крупнейшим в его карьере заказом последуют и другие, и известие об антиамериканском фильме, способном если не сорвать, то затормозить процесс сближения двух стран, сильно его огорчило. Как консультант строительства Днепрогэса, от работы которого зави-

[1] *Berry F.* Langston Hughes Before and Beyond Harlem. P. 164.

[2] *Bailey T.* America Faces Russia. Cornell University Press, 1950. P. 271.



Полковник Хью Ли Купер

село завершение гигантского объекта первой пятилетки, и как председатель Русско-Американской торговой палаты в Нью-Йорке, он имел доступ в кремлевские кабинеты. В конце июля Купер предпринял попытку попасть на прием к Сталину. Тот в это время находился в Сочи, и американского инженера принял Куйбышев. В секретной шифрованной докладной записке к вождю от 29 июля 1932 года Куйбышев, Каганович и Молотов доложили о результатах встречи: «Приехавший Купер заявил Куйбышеву, что он уполномочен решающими деловыми кругами Америки вести переговоры о взаимоотношениях СССР и САСШ. Спросил Куйбышева, не может ли он встретиться со всем составом Политбюро, настолько-де исключительно важны вопросы, с которыми он приехал. Куйбышев, разумеется, отвел такую постановку ответа и сказал, что доложит правительству и сообщит ему, согласно ли правительство вести переговоры и кого оно выделит для переговоров. Купер выразил желание, чтобы 31-го, когда ему обещан прием у Молотова, ему был дан ответ о согласии на переговоры и кто уполномочен. 31-го Купер подробнее сообщит о данных ему деловыми кругами заданиях. Просил свидания с вами. Куйбышев обещал дать ответ тоже 31-го. Просим сообщить ваше мнение»[1].

[1] Сталин и Каганович. Переписка. 1931–1936 гг. М., 2001. С. 251.

Свое мнение Сталин сообщил уже на следующий день, 30 июля 1932 г.: «Купер большой нахал и избалован легкостью приемов у советских деятелей. Почти уверен, что у него нет конкретных поручений, ни политических, ни коммерческих. Вернее всего – он хочет приложиться к строительству наших новых гидроэлектростанций на Волге. Не следует его баловать. Тем не менее, его надо принять вежливо, выслушать внимательно и записать каждое слово, доложив обо всем ЦК. Видеться с ним я не хочу, т.к. интересы дела не требуют этого. *Сталин*»[1].

Молотов и Куйбышев незамедлительно отвечают вождю: «Вы были абсолютно правы, что у Купера нет никаких серьезных предложений, ни политических, ни коммерческих. Все свелось к вопросу о приезде 10 крупных банковских и промышленных деятелей республиканцев и демократов и то в крайне неопределенной форме, и в смысле срока, и в смысле состава». И далее: «Центром разговора был вопрос о 30 неграх, приехавших в СССР для участия в съемке кинофильма. Купер узнал об этом на пароходе по пути в СССР. Упорно, в течение часа, Купер доказывал, что приезд негров в СССР, а тем более съемка фильма как пример антиамериканской пропаганды будет непреодолимым препятствием признанию. Сам Купер не считает для себя возможным дальнейшую работу в СССР, а также участие в кампании за признание, если будет поставлен этот фильм. По-видимому, Купер ждал предложений о новой работе. Продолжал настаивать на свидании с вами. В ответ на просьбу о неграх, ограничились замечаниями, что не в фильме дело и не такие факты являются препятствием к признанию. О делегации деловых кругов просто выслушали, да он и не настаивал на конкретном ответе. Завтра Купер едет на Днепрострой, куда просил сообщить ответ о неграх и о свидании с вами. Предлагаем о неграх никакого ответа не давать, вежливо отказать в свидании с вами»[2].

Как видно, Купер в беседе с советскими руководителями напрямую связывал планы создания антирасистского фильма с перспективой установления дипломатических отношений между СССР и США и вполне ясно давал понять, что и дальнейшие контакты между двумя странами, и его собственное

---

[1] Там же. С. 252.

[2] Там же.

участие в советских технических проектах могут оказаться под вопросом.

Предложение «о неграх никакого ответа не давать» было одобрено Сталиным. 1 августа вопрос «о неграх» обсуждался на заседании Политбюро, которое поручило Постышеву и Пятницкому принять меры на основе состоявшегося обмена мнениями, а 2 августа Политбюро приняло следующее решение: «а) Не объявлять о полном отказе от выпуска картины “Белое и черное”. б) Поручить т.т. Постышеву и Пятницкому просмотреть сценарий картины в направлении серьезного изменения картины в соответствии с состоявшимся обменом мнений»[1]. 3 августа Каганович посылает Сталину запись беседы с Купером, добавив от себя: «Держал он, видимо, себя нахалом, наши ему дали, по-моему, слабоватый отпор. Что касается существа вопроса о неграх, то мы поручили Постышеву выяснить, думаем, что можно бы обойтись без этой фильмы. Сделали они это (“Межрабпом”) без всякого разрешения ЦК»[2].

Таким образом, 3 августа (именно в этот день съемочная группа отправилась в Одессу) решение «обойтись без этой фильмы» уже было принято. Купер добился своего: фильм о неграх был закрыт, и полковник мог гордиться победой. Как написал впоследствии Юджин Лайонз, «в Кремле быстро поняли, что к чему. Проект заморозили. Публику и недовольных негров обманули: сначала кормили обещаниями приступить к съемкам позднее, а потом объясняли отказ от кинопроекта дефектами сценария. Однако сомнений быть не могло – отступление носило дипломатический характер. Интересы СССР как государства среди других государств, столкнулись с интересами СССР как авангарда мировой революции. Реальные интересы реального государства взяли верх над мечтой о революции»[3].

Покинув Советскую Россию, Купер рассказал о своих успехах американскому консулу в Берлине, и тот счел нужным изложить его отчет Госсекретарю США:

---

1 Там же.

2 Там же. С. 259.

3 *Lyons Eu.* Assignment in Utopia. P. 508–509.

Берлин, Германия, 30 августа 1932 г.

Отчет о беседе с Полковником Хью Л. Купером
о его визите в Россию.

Сэр,

Имею честь сообщить, что Полковник Хью Ли Купер (Нью-Йорк) несколько дней назад возвратился из России и поделился с Генеральным Консулом информацией относительно положения дел в этой стране. Полковник Купер особенно обеспокоен приемом, который был оказан в России американским неграм. Как стало известно, некий немецкий кинорежиссер недавно побывал в Центральной Африке, где ему пришла в голову мысль поставить фильм, изображающий негра как объект купли-продажи и социального унижения со стороны белой расы. Однако производство подобного фильма не заинтересовало немецких продюсеров, и в конце концов режиссер нашел поддержку своей идеи в России. Для съемок туда привезли американских негров, но они не подошли на те роли, которые им отводились. Помимо этого, возникли определенные трудности с постановкой. Когда эти факты стали известны полковнику Куперу, он имел встречу с Молотовым по вопросу пребывания американских негров в России. Российское руководство, согласно Куперу, с вниманием выслушало его возражения и организовало обсуждение данного вопроса в целом с некоторыми ответственными работниками. Проект производства фильма стал также объектом внимания ответственных членов Правительства: имело место разбирательство, после чего он был категорически отвергнут. Полковник Купер докладывает, что российское руководство не выказало абсолютно никакой поддержки идее фильма и резко осудило ее. Это позволило Куперу высказать Российскому руководству некоторые соображения по поводу воспитания американских негров в Советской России в духе коммунистической доктрины и т.д., и, кажется, благодаря настойчивости полковника Купера, от подобной политики решено отказаться. Как сообщает полковник Купер, в Москве находится около двадцати пяти американских негров, которым был оказан теплый прием, однако в настоящее время их положение в корне изменилось. В результате действий, предпринятых Советским правительством, негры оказались в затруднительном положении и обратились в Коминтерн за поддержкой. В этой связи полковник

> Купер заявил, что авторитет Коминтерна падает, советское руководство не придает ему значения и почти не оказывает поддержки. Что же касается негров, то ответственные лица в России заверили полковника Купера, что в будущем неграм запретят въезд в Россию. <...> Полковник Купер считает, что негритянский проект не имеет никакого будущего.
>
> Полковник Купер сообщил также, что возвращается в Россию в следующем месяце, чтобы присутствовать на открытии гигантской гидроэлектростанции, строительство которой на реке Днепр только что закончила его фирма. Он также проинформировал нас, что еще один важный технический проект в настоящее время рассматривается в России и что там заинтересованы в его участии[1].

Разумеется, подробностей переговоров Купера с советским руководством не могли знать американские «актеры», оказавшиеся в эпицентре событий, но секрета из своего желания помешать съемкам «Черных и белых» полковник не делал и во время пребывания в Москве открыто критиковал кинопроект. По словам Дороти Уэст, «Генри [Мун] вместе с другом однажды вечером в баре слышал, как Хью Купер, американец, строивший фантастическую плотину Днепрогэс, говорил кому-то, что, если русские не откажутся от съемок клеветнического фильма про угнетение чернокожих в Америке, он остановит строительство»[2]. Более того, Купер напрямую обратился к единственному коммунисту американской киногруппы Алану Маккензи и посоветовал ему воздержаться от участия в фильме. Маккензи доложил о разговоре в Коминтерн, где ему дали понять, что протест Купера не найдет понимания в партийных кругах[3]. Видимо, это успокоило американских участников проекта, поскольку известие о закрытии фильма, которое привез Мун и подтвердил Бабицкий, стало для них неожиданностью. Они восприняли его крайне эмоционально. «Что тут началось! – вспоминал Хьюз. – Эмоции выплеснулись наружу. Девушки, искренне мечтавшие стать актрисами, громко рыдали. Кто-то кричал, что Сталин предал всю негритянскую расу. Некоторые усматривали в случившемся руку коварного аме-

---

[1] *Berry F.* Langston Hughes Before and Beyond Harlem. P. 168–169.

[2] *Hauke K.* Ted Poston: Pioneer American Journalist. P. 217.

[3] *Miller L.* Deny Soviet's Bid for U.S. Favor Halted Film // New York Amsterdam News. 1932, October 5.

риканского расизма, говорили, что тень Джима Кроу упала на Москву, что Уолл-стрит и Кремль тайно договорились, чтобы мир никогда не увидел на экране страдания Негра в Америке»[1].

20 августа группа горе-актеров вернулась в Москву. Два дня спустя состоялась встреча с руководителями «Межрабпома». Страсти кипели. Первым выступил Лорен Миллер. Отсрочка фильма из-за нерадивости «Межрабпома», по мнению Миллера, которое разделяли Хьюз и Томпсон, «угрожает подорвать шансы Джеймса Форда, черного кандидата на пост вице-президента, главного американского коммуниста, поддерживавшего идею создания фильма»[2]. Затем слово взял Тед Постон. Он зачитал заявление, которое они написали вместе с Льюисом, Муном и Албергой, обвинив «Межрабпом» в «правом оппортунизме», «вероломном предательстве негритянских рабочих Америки и международного пролетариата в целом» и в «саботаже против революции».

«Межрабпомфильм» считался кинокомпанией, не зависимой от государственных органов, поэтому руководство студии не могло признать, что выполняет приказ «не объявлять о полном отказе от выпуска картины». Кинокомпания взяла всю вину на себя и оказалась в весьма затруднительном положении. Американцев не удовлетворили результаты встречи, и по их просьбе представителей группы приняли в Коминтерне, где основные претензии были повторены. Хьюз и Миллер вновь высказали опасения, что отказ от съемок серьезно подорвет престиж коммунизма в Соединенных Штатах и в других странах. Они недоумевали, почему теперь, когда готов новый сценарий, нельзя приступить к съемкам. Постон и Мун выступили намного более резко, заявив, что причину провала кинопроекта нужно искать в Кремле. Осип Пятницкий, в то время глава отдела международных связей Коминтерна, заметил Муну: «Это очень смелая речь, мистер Мун. Хотел бы я знать, в Атланте вы бы вели себя так же смело? – А разве, чтобы говорить правду в России, требуется смелость?» – парировал Мун[3]. В поисках правды Мун и Постон попытались попасть на прием к Сталину

---

[1] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 95.

[2] *Rampersad A.* The Life of Langston Hughes. Vol.1:1902–1942. Oxford University Press. Oxford, New York, 2002. P. 250.

[3] *Poston T.* A First Draft of History. Ed.by K.A.Hauke. The University of Georgia Press, 2000. P. 52.

и даже отправили ему письмо, под которым подписались шестеро американцев. Ответа они, разумеется, не дождались.

Условия контракта «Межрабпом» не нарушил: все участники группы продолжали получать деньги и продуктовые карточки. Правда, гостиница «Мининская», куда их поместили после возвращения из Одессы, сильно уступала «Гранд-Отелю»; иностранные гости там не останавливались, так что они не могли попасться на глаза белым соотечественникам. Жаловаться больше было некуда, однако четверо наиболее принципиальных американцев не примирились с запретом фильма. Группа уже давно успела расколоться на две неравные по составу фракции. По свидетельству журналиста Лайонза, «дисциплинированные коммунисты смиренно выполняли указания, подписывали составленные заявления и подыскивали работу. Но несколько человек (они оказались в меньшинстве) не скрывали горького разочарования. Четверых из них я принимал у себя в бюро: они кипели от негодования, чувствовали себя оскорбленными и обманутыми»[1].

Четверо разгневанных мужчин, о которых говорит Лайонз, – это журналисты Генри Мун и Теодор Постон, экс-коммунист Макнари Льюис и сельскохозяйственный рабочий с Ямайки Лоуренс Алберга. Их возмутило «красное предательство» советских властей, пошедших на поводу у белого американца и изменивших интересам угнетенных негров. Против них выступили Ленгстон Хьюз, Луиза Томпсон, Лорен Миллер, Мэтт Кроуфорд, Алан Маккензи, Дороти Уэст, принявшие официальную версию приостановки работы над фильмом и склонившие на свою сторону большинство. Хотя и они догадывались о роли, которую сыграл Купер в судьбе фильма, но предпочли принять объяснение «Межрабпома» и Коминтерна и получили в награду поездку по стране, публикации, как в случае с Хьюзом, работу (несколько человек остались в СССР на разное время) или деньги (Дороти Уэст «подарили» 300 долларов, по тем временам сумму весьма значительную). Несогласных с официальным объяснением в этой группе окрестили «чернокожими белогвардейцами». «Белогвардейцы» в запале споров называли Хьюза дядей Томом-коммунистом, Томпсон – мадам Москвой, *glupie*, а всех оппонентов – коммунистическими марионетками и предателями.

---

[1] *Lyons Eu.* Assignment in Utopia. P. 509.

«Боевые действия» между «чернокожими белогвардейцами» и «коммунистическими марионетками» из номеров гостиницы переместились на страницы американских газет. Полемика вокруг «самого важного из искусств» носила откровенно политический характер. В начале 1930-х коммунисты в Америке боролись за голоса черных избирателей и в целом за распространение коммунистической идеи среди негритянского населения страны и в борьбе опирались на поддержку Советской России, главного друга угнетенных. Признать, что за закрытием фильма стояли дипломатические соображения, значило согласиться с Муном и Постоном, обвинившими СССР в предательстве интересов негров. Отсюда и настойчивость, с которой прокоммунистически настроенные газеты повторяли версию о том, что съемки отложены исключительно по техническим или сценарным причинам, и отвергали обвинения советского руководства в закрытии картины. Так, редактор коммунистической "Daily Worker" уже 17 августа, через несколько дней после получения известия об остановке кинопроекта, заявил репортеру газеты "New York Amsterdam News": «Я верю, что картина будет создана после решения ряда мелких проблем. Точными сведениями из Москвы мы пока не располагаем, но, по нашему глубокому убеждению, слухи о том, что Советская Россия пошла на поводу у американского расизма, отказавшись от фильма, не подтвердятся. Вряд ли, однако, картину когда-либо покажут в Соединенных Штатах, даже если она будет завершена»[1]. Джеймс Форд, негритянский кандидат на пост вице-президента от коммунистической партии, который принимал активное участие в формировании группы, твердил, что «не существует политических обстоятельств, способных заставить Советский Союз отказаться от создания фильма о жизни негров»[2]. Для просоветски настроенных американских коммунистов особенно важна была поддержка непосредственных участников киногруппы: интервью с ними, их выступления в печати должны были укрепить веру американских негров в то, что, по выражению Миллера, «Советский Союз – лучший друг негров». В этой ситуации выступления «чернокожих белогвардейцев», четверых диссидентов-правдолюбцев, были

[1] Soviet Abandons Negro Photoplay // New York Amsterdam News. 1932, August 17.

[2] Reds State Russia Will Make Talkie// Atlanta Daily World. 1932, August 30.

крайне некстати. В начале сентября они опубликовали заявление, в котором еще раз повторили, что прекращение работы над фильмом «Черные и белые», задуманного московской компанией «Межрабпом», чтобы «продемонстрировать различное отношение к темнокожим в России и Америке», не что иное как «подлый компромисс», «постыдная уступка расизму», «предательство двенадцати миллионов американских негров и всех цветных колониальных народов», «отречение от идеи распространения коммунистической революции в мире ради выгоды, которую может принести признание Америкой Советского Союза»[1]. Официальные представители «Межрабпома» постарались успокоить американских друзей СССР заведомо лживыми заверениями, что «работа над фильмом обязательно возобновится весной»[2].

Ленгстон Хьюз, Луиза Томпсон и Миллер делали все, чтобы как можно убедительнее сыграть отведенную им роль экспертов и защитников предложенной Москвой версии. Они давали интервью, «негодовали по поводу абсолютно голословных утверждений, появившихся в иностранной прессе, о том, что работа над фильмом отложена по политическим соображениям», хвалили Советский Союз, где с ними «прекрасно обращались», где им «предоставили все условия», их «радушно принимали», где они «получили возможности, недоступные неграм и трудящимся ни в какой другой стране мира». Наконец, они выступили с опровержением «заявления четырех», опубликовав свое «заявление пятнадцати», в котором говорилось: «"Межрабпомфильм" счел необходимым отложить работу над фильмом на один год из-за сценарных и технических трудностей»[3]. Хьюз, пользовавшийся репутацией «ведущего негритянского поэта и писателя» и у себя на родине, и в СССР, неизменно настаивал именно на таком объяснении отсрочки фильма[4]. Ни в московских интервью, ни в статьях, ни в мемуарах он ни словом не обмолвился о совместной работе с Юнгхансом и о

---

[1] Four Actors Balk at Russian Movie // The Chicago Defender. 1932, September 4.

[2] Scoffed at Rumor Film Was Abandoned // The Daily Worker. 1932, September 8. P. 3.

[3] Negro Film Group Attacks Slanders on Soviet Union. Repudiate Charges. Declare "Black and White" Film Postponed Solely Because of the Technical Difficulties with Scenario // Daily Worker. 1932, September 24.

[4] Scoffed at Rumor Film Was Abandoned. LANGSTON HUGHES SPIKES LIES ON NEGRO FILM // Daily Worker. 1932, September 8.

новом, переработанном сценарии. С готовностью соблюдая партийную дисциплину, он подчинял каждое свое слово задачам коммунистической пропаганды. Хотя Хьюз никогда не состоял в партии, тогда он был настроен прокоммунистически и не отрицал этого даже во времена маккартизма. Так, в одном из стихотворений в прозе, написанном летом 1932 года, он призывал голосовать за коммунистов Фостера и Форда и пел хвалу Стране Советов: «Вставайте, узники голода, рабочие на хлопковых полях Юга и голосуйте (а можно ли голосовать при демократии?) за Фостера и Форда. Вставайте, угнетенные всей земли, вставайте черные – голодные, полунищие, оборванные, вставайте в Кливленде, Детройте, Атланте, Лос-Анжелесе – лишенные человеческих прав, отдайте свои голоса за Фостера и Форда.<...> Карл Маркс сказал, что придет конец жестокости и глупости капитализма.<...> Рождается лучший мир! Взгляните на Россию – здесь нет голода, нет расизма, нет бедных. Внимайте Фостеру и Форду»[1]. «Пребывание Хьюза в Советском Союзе, – как заметила его биограф Ф. Берри, – стало очередным доказательством его неуклонного движения влево. В этом направлении он двигался несколько лет, а в 1932-м захотел сообщить об этом всему миру»[2].

Диссиденты из американской киногруппы не сдавались. Не дожидаясь истечения срока контракта, они покинули Советский Союз. По пути в США Мун и Постон послали из Германии большую статью в "New York Amsterdam News", где, в частности, говорилось: «В очередной раз силы американского расизма восторжествовали, и на этот раз там, где меньше всего ожидалось – в Союзе Советских Социалистических Республик. Дотянувшись своей длинной и мощной рукой до самого сердца Республики Рабочих, американский капитализм пригрозил пальцем инициаторам советского кинопроекта, который должен был способствовать освобождению негритянских масс в Соединенных Штатах, и Советский Союз под руководством коммунистической партии согласился с его указаниями.<...> Советский Союз, стоящий перед лицом серьезных проблем внутри страны и угрозой японской агрессии в Маньчжурии, предпочел искать расположения Соединенных Штатов, а не следовать программе Коминтерна, заключающейся в распро-

---

[1] African American. 1932, July 30.

[2] *Berry F.* Langston Hughes Before and Beyond Harlem. P. 161.

странении революционной идеи среди негров США и угнетенных народов мира. И Коминтерн пошел на этот компромисс». Главным противником проекта они назвали полковника Купера и предположили, что в стремлении помешать производству фильма их соотечественника поддержали финансовые и промышленные корпорации [1].

Возвратившись на родину, Генри Ли Мун и Т.Р. Постон продолжали критиковать СССР и Сталина, который, по их словам, «поставил революционную деятельность в зависимость от расположения капиталистических стран», обещали, что съемки фильма будут предприняты в Соединенных Штатах, – они якобы уже договорились с неким немецким режиссером (имя которого они не назвали) и надеются собрать в Америке сумму, необходимую для производства картины. Как известно, их надежды не оправдались[2]. Третий диссидент, бывший коммунист Льюис, вернувшись в Америку, признался, что «республика рабочих» его разочаровала. Вопреки ожиданиям, он понял, что «интересы негров заботят Россию лишь постольку, поскольку они совпадают с ее собственными интересами»: «Советы быстро развиваются, но при этом склоняются в сторону национализма»[3].

Разочарование Страной Советов в Москве выразили африканские и американские чернокожие студенты Коммунистического университета трудящихся Востока (КУТВ). Об этом они говорили на встрече с секретарем Исполкома Коминтерна Дмитрием Мануильским 19 января 1933 года. В отличие от участников киногруппы – американских негров, которых принимали как почетных гостей, чернокожие студенты знали жизнь в Советской России изнутри, видели – и испытывали на себе – проявления расизма. Они были недовольны тем, как представляют негров в спектаклях «Негритенок и обезьяна» в Детском театре, «Негр» в Камерном театре, «Гейша» в Театре оперетты. Их оскорбляло отношение москвичей: прохожие

---

[1] *Moon H.L.* and *Poston T.R.* American Prejudice Triumphs Over Communism // New York Amsterdam News. 1932, October 5. См. также: Say Race Bias Here Halted Soviet Film. Harlem Writers Who Went to Russia with Negro Troupe Send "Inside Story" // The New York Times. 1932, October 5.

[2] Make New Plans for Soviet Film. Moon and Poston Return – Say German Promised Aid on Photocopy // New York Amsterdam News. 1932, October 19.

[3] McNary Lewis, One of Film Group, Asserts That He Was Disillusioned // New York Amsterdam News. 1932, October 5.

называли их «обезьянами», плевались при виде чернокожего. «Самый последний русский или самый образованный из них одинаково находит возможным посмеяться надо мной, негром»; «шовинизм [расизм] здесь намного сильнее, чем в капиталистических странах, где я побывал. Нигде не плевали в мою сторону, как в Москве», – негодовали они [1]. Студенты не скрывали возмущения по поводу отказа от съемок «Черных и белых». В ответ Мануильский счел возможным открыть им правду о роли белых американских инженеров, работавших на стройках пятилетки, и, пытаясь убедить негритянских студентов в несвоевременности картины, говорил об угрозе войны, интересах мирового пролетариата, необходимости сохранять хорошие отношения с Америкой. Не забыл он, разумеется, и упомянуть речь товарища Сталина «Итоги первой пятилетки», прозвучавшую 7 января 1933 года[2].

История с фильмом «Черные и белые», активно обсуждавшаяся в Америке и не оставившая равнодушными студентов КУТВ, в России замалчивалась. Гражданам страны, которая гордилась освобождением от расовой и национальной розни, не следовало знать о запрете антирасистского фильма. Кроме того, заканчивалась первая пятилетка, и целые полосы газет были отданы прославлению достижений Страны Советов и ее мудрого руководства. Не забывали и тех иностранных специалистов, без которых эти достижения были бы невозможны, и едва ли не главным среди них был Купер. Вопрос, как именно следует отметить его работу, обсуждался еще летом 1932-го. В отчете о беседах с Купером по поводу «Черных и белых» Каганович писал Сталину 19 августа: «Кстати, Купер все добивается приема у Вас и ставил сегодня у Куйбышева вопрос о работе своей фирмы у нас, а также о формах, отмечающих его заслуги в строительстве Днепростроя. Я думаю, что можно бы выдать грамоту ему, отмечающую заслуги его консультации. Он говорит, что всюду, где он строил, отмечали его заслуги особым актом. Прошу Вас написать Ваше мнение»[3]. Ответ был краток: «Сталин – Кагановичу, 21 августа 1932 г. Купера обязательно

[1] Цит. по: *McClellan W.* Africans and Black Americans in The Comintern Schools, 1925–1934 // The International Journal of African Historical Studies. Vol. 26. 1993. № 2. P. 384–385.

[2] Ibid. P. 383–384.

[3] Сталин и Каганович. Переписка. 1931–1936 гг. С. 289.

надо приласкать, внести в список “доски почета” (обязательно!), выдать специальную грамоту и опубликовать ее»[1]. Очевидно, что между Купером и советским руководством на время установилось полное взаимопонимание, и обе стороны выполнили условия достигнутого негласного соглашения. На открытии Днепрогэса после Калинина, Орджоникидзе и Чубаря дали слово Куперу. Он выступил вполне в духе времени: упомянул и прозорливость Ленина, и «мудрость» современного руководства. «Днепрострой сегодня смело глядит на весь мир, – заявил он, – как бы говоря о готовности выполнить свою долю в деле дальнейшей индустриализации страны. Вместе с тем сегодня Днепрострой бросает вызов всем, кто раньше сомневался в мудрости вашего правительства, решившего приступить к такой гигантской работе, как сооружение величайшей гидроэлектростанции в мире в условиях технических трудностей такого масштаба, с которыми раньше не приходилось сталкиваться». Купера, как велел Сталин, «обласкали»: он получил орден Трудового Красного Знамени и грамоту от президиума Центрального исполнительного комитета Союза СССР. Его имя было занесено на доску почета Днепровской гидроэлектростанции[2].

Отметив заслуги Купера и запретив по его просьбе фильм о расизме в США, советские власти, однако, не вняли совету отказаться от «воспитания американских негров в духе коммунистической доктрины». Участников киногруппы, решивших задержаться в СССР, культотдел ВЦСПС пригласил совершить поездку по любому региону страны на выбор. Хьюз и десять его товарищей пожелали своими глазами увидеть жизнь в Средней Азии. Гостям приготовили интересную программу: посещение тракторного завода, шелковой фабрики (где в их честь был дан концерт узбекской, таджикской и еврейской музыки), Узбекского оперного театра, педагогического института, женского клуба, Дома профсоюзов, Музея революции, совхозов и колхозов, встречи с местными коммунистами, в том числе с секретарем ЦК Узбекистана. «Еще одна речь трижды переведенная, еще одна порция какой-нибудь статистики, и я не вынесу», – жаловалась одна из девушек-негритянок[3]. Утом-

---

[1] Там же. С. 294.

[2] Днепрогэс имени Ленина открыта // Правда. 1932, 11 октября. См также: Celebrate Start of Dneprostroi // Daily Worker. 1932, October 12.

[3] *Hughes L.* I Wonder as I Wander. P. 106.

ленные чересчур горячим приемом, все, кроме Хьюза, решили возвратиться в Москву (решение принималось голосованием: десять человек из одиннадцати проголосовали за отъезд). Хьюз провел в Средней Азии еще несколько месяцев, результатом его поездки стали восторженные статьи в «Известиях». То, что он увидел в Советской России, – а увидел он не только «Метрополь» и спектакли московских театров, не только совхозы и фабрики, но и голод, грязь, нищету, – не изменило его взгляд на СССР, поскольку, как сам он заметил, «все зависит от того, кто смотрит». Хьюз, приехавший из Америки, где расизм еще не был изжит, смотрел на Россию как на страну, расизм победившую, и за это на многое в ней готов был закрыть глаза. В 1946 году он попытался оправдать свои восторги: «Я пишу главным образом о том, что мне понравилось в Стране Советов, поскольку это значительно перевешивает то, что мне там не понравилось... Я хотел бы видеть две наши страны друзьями, а не врагами»[1].

P.S. Судьбы основных участников проекта

Ленгстон Хьюз (1902–1967) продолжал неутомимо работать. Стихи принесли ему славу лучшего афроамериканского поэта, его пьесы ставили по всей Америке, в том числе на Бродвее, он организовал негритянские театральные труппы, написал в соавторстве сценарий фильма «Далеко на юге», в еженедельной авторской колонке в негритянской газете “Chicago Defender” критиковал социальные пороки США, боролся с расизмом, маккартизмом, в 1934–1946 годах опубликовал несколько апологетических статей о СССР, преподавал в университетах Чикаго и Атланты. В 2001–2002 годах вышло собрание сочинений Ленгстона Хьюза в восемнадцати томах.

Луиза Томпсон Паттерсон (1901–1999) по возвращении в Америку заявила в интервью, что «Россия сегодня – единственная страна в мире, где на самом деле можно жить»[2]. Под впечатлением от поездки вступила в коммунистическую партию США. Активно боролась за предоставление неграм равных гражданских прав.

---

[1] Hughes L. Faults of the Soviet Union // Good Morning Revolution. Uncollected Social Protest Writings by Langston Hughes. New York, 1973. P. 92.

[2] The New York Amsterdam News. 1932, November 23.

Лорен Миллер (1903–1967) много сделал как юрист для полной интеграции негров в американское общество. С 1964-го по 1967 год – член Верховного суда штата Калифорния. Через несколько лет после возвращения из СССР признался, что был неправ, когда слишком горячо отстаивал позицию коммунистов[1].

Дороти Уэст (1907–1998) вспоминала год, проведенный в России, как «самый беззаботный» в своей жизни. На деньги, полученные в СССР, основала журнал для черных "Challenge". Автор рассказов, трех романов, а также нескольких эссе о жизни в СССР.

Генри Ли Мун (1901–1985) продолжал заниматься журналистской деятельностью. Редактировал негритянский журнал "Crisis". Заслужил уважение и известность как борец за гражданские права.

Теодор (Тед) Постон (1906–1974) стал первым чернокожим репортером, зачисленным в штат «белой» газеты ("New York Post"), где успешно проработал 35 лет.

Гомер Смит (1908–1972) поселился в Москве, где ему предложили заняться реорганизацией работы почты. Сотрудничал в негритянских газетах, был военным корреспондентом. Женился на русской и прожил в Советском Союзе пятнадцать лет. Кроме Смита, в России остался *Ллойд Паттерсон* (1911–1942). Паттерсон женился на художнице по костюмам Вере Араловой, работал диктором на радио, вел программы на английском языке. Умер от тифа в эвакуации.

Карл Юнгханс (1897–1984), отчаявшись снять «грандиозный, первый в мире» антирасистский фильм, покинул Советский Союз и отправился искать славы в нацистской Германии. Документальный фильм Юнгханса о Четвертой зимней олимпиаде в Гармиш-Партенкирхене «Молодежь мира» (Jugend der Welt, 1936) положил начало целому ряду заказов от нацистской партии и геббельсовского министерства пропаганды[2]. Некоторое время Юнгханс считался одним из ведущих кинорежиссеров нацистской Германии (что впоследствии тщательно скрывал), ему доверили съемки документальных фильмов

---

[1] Moon, Interview by Luther P. Jackson. 1979–1980. Columbia University Oral History Project // *Hauke K.* Ted Poston Pioneer American Journalist. P. 218.

[2] *Aitken I.* The Concise Routledge Encyclopedia of the Documentary Film. Routledge, 2013. P. 471.

«Великий век» (Die Grose Zeit ,1938) и «Решающий год» (Jahre der Entscheidung, 1939), восхвалявших нацистскую партию и ее вождя. В 1936-м Юнгханс поставил свой первый звуковой фильм по роману любимого писателя Гитлера Карла Мая «Через пустыню» (Durch die Wüste). Однако комедия «Старое сердце отправляется в путешествие» (Altes Herz geht auf die Reise, 1939) по роману Ганса Фаллады вызвала неудовольствие фюрера и была снята с проката. Потеряв расположение Геббельса и опасаясь за свою жизнь, Юнгханс с фальшивыми документами бежал из Германии в Швейцарию, оттуда – во Францию. Незадолго до прихода немцев в Париж эмигрировал в Америку, где был сразу задержан по подозрению в симпатиях к нацизму. Через несколько месяцев, выйдя на свободу, отправился в Калифорнию в надежде на голливудскую карьеру. После Перл Харбора снова арестован как немецкий шпион. В архивах ФБР хранятся протоколы допросов Юнгханса и его показания о «наполовину реальных и наполовину выдуманных» событиях и экспедициях. Выразил готовность сотрудничать с властями и был освобожден условно, без права покидать Лос-Анджелес. Вместо карьеры голливудского режиссера его ждала работа садовником у Бертольда Брехта и других немцев, бежавших из нацистской Германии. В 1947-м Юнгхансу удалось снять документальные фильмы из жизни индейцев навахо и хопи «Песчаные картины» и «Памятники прошлого» (Sand Paintings; Monuments of the Past)[1]. Вернулся в Германию, в 1975-м награжден высшей государственной кинопремией ФРГ (Deutscher Filmpreis – Lola) за вклад в развитие немецкого кино.

Борис Яковлевич Бабицкий (1901–1938) до 1934 года оставался директором «Межрабпома», затем работал директором «Мосфильма», а с июня 1937-го – заместителем директора Зооцентра при управлении цирков Всесоюзного комитета по делам искусств. 22 декабря 1937 года арестован по обвинению в участии в контрреволюционной террористической организации. Расстрелян 10 марта 1938 года.

---

[1] О жизни Юнгханса в США подробнее см.: *Pitzer A.* The Secret History of Vladimir Nabokov. P. 171–173, 184–185, 350.

P.P.S.

В 1932 году «Межрабпом» все-таки выпустил «Блэк энд уайт» – «Черные и белые» – трехминутный рисованный мультфильм по мотивам стихотворения Маяковского (режиссеры Иван Иванов-Вано, Леонид Амальрик). Чистильщик ботинок Вилли ищет в нем ответ на мучающий его вопрос о расовой несправедливости у белого расиста с кнутом в руке и толстой сигарой в зубах – вместо того, чтобы «обратиться в Коминтерн, в Москву».



Кадр из мультфильма (1932)

Глава вторая

«Земля обетованная»: американка о коммуналке

Трудно сказать, ожидала ли американка Софи Тредуэлл найти в России землю обетованную, когда в 1933 году приехала в Москву, но сюжет и героев своей «русской» пьесы она здесь нашла. Автор более десяти пьес, три из которых были к этому времени поставлены на Бродвее, Тредуэлл провела в Москве немногим меньше двух месяцев и сразу по возвращении на родину написала драму из русской жизни «Земля обетованная» – произведение по-настоящему уникальное, языком театра рассказывающее о Советской России тридцатых годов.

Тредуэлл приехала на премьеру спектакля, поставленного Таировым по ее пьесе «Машиналь». Пьеса, которая войдет в классический фонд американской драмы, была написана в 1928 году по горячим следам знаменитого процесса Снайдер–Грей. Перед судом тогда предстала благополучная домохозяйка, с помощью любовника убившая своего мужа в надежде обрести свободу и заодно получить страховку. Обоих приговорили к смерти. Около двухсот корреспондентов нью-йоркских газет в деталях описывали преступление и судебный процесс. Рут Снайдер – первая женщина, окончившая свою жизнь на электрическом стуле, стала героиней многочисленных репортажей и газетных статей. История убийства ради получения страховки была положена в основу двух популярных романов Джеймса Кейна – «Почтальон всегда звонит дважды» (1934) и «Двойная страховка» (1936), которые позднее были экранизированы.

Тредуэлл, бывшего судебного репортера, процесс не мог не заинтересовать, но в пьесе «Машиналь» она перенесла акценты с сенсационного преступления на характеры действующих лиц. В авторской ремарке Тредуэлл указала, что ее героиня – «обычная молодая женщина» и лишь в конце пьесы открыла ее имя – Эллен Джонс. Молодая женщина не желает примириться с уготованной ей ролью жены, матери, хозяйки, «признать, – по словам современного исследователя, – тради-



Софи Тредуэлл

ционные нормы гендерного поведения»[1]. Это и приводит ее к преступлению. Бродвейская премьера пьесы имела успех, причем не столько благодаря проблемам гендерного неравенства (которые выйдут на первый план лишь в позднейших постановках), сколько благодаря сюжету (после громкого процесса прошло всего 16 месяцев) и яркому, экспрессионистическому стилю спектакля.

В том, как попали в Москву пьеса «Машиналь» и ее автор, была своя логика. Тредуэлл интересовалась Россией, с энтузиазмом приняла революцию и не скрывала своей симпатии к большевикам. С юности она мечтала о театре, хотела стать актрисой. В 1923 году слушала лекции ученика Станиславского Ричарда Болеславского о Московском Художественном театре, где он сыграл два десятка ролей. Тогда же она познакомилась еще с одним русским эмигрантом – Александром Койранским, дружба с которым продолжалась более сорока лет. Художник, театральный критик, он эмигрировал вскоре после революции в Европу, а с 1922 года жил в США. Именно Койранскому принадлежала идея послать текст «Машинали» С.Л. Бертенсону. До отъезда из России Бертенсон работал в дирекции МХАТ, во время пребывания Немировича-Данченко в США был его секретарем и, оставшись в Америке, сохранял с ним дружеские связи. 16 января 1929 года Бертенсон записал в дневнике: «Некая мисс Софи Тредуэлл прислала мне рукопись своей пьесы “Машиналь”, спрашивая меня, насколько пьеса могла бы понравиться в России. Вещь эта шла на Бродвее в Нью-Йорке, имела хорошие отзывы, но материального успеха не имела и скоро была снята. Мне пьеса очень понравилась, особенно своим ритмом. Пьеса представ-

[1] *Dickey J.* Sophie Treadwell // Ozieblo B. and Dickey J. Susan Glaspell and Sophie Treadwell. L.; N.Y., 2008. P. 147.

ляет необыкновенные трудности для перевода, т.к. на все сто процентов типично американская и по быту, и по языку, но все же я начал ее переводить. Мне кажется, что пьеса может понравиться русской публике»[1]. Несмотря на трудности перевода Бертенсон закончил работу довольно быстро, отослал пьесу Немировичу, который отозвался о ней в письме от 3 марта 1929 года: «Мне пьеса понравилась, и я предложу ее для Малой сцены. Отличная роль. Перевод очень хороший и потребует самой незначительной корректуры. <...> Относительно постановки у нас я решу скоро, а потом, при удаче, буду рекомендовать дальше»[2]. Художественный совет МХАТ пьесу отверг, и Немирович-Данченко «рекомендовал ее дальше» – Таирову в Камерный театр, где главную роль должна была играть Алиса Коонен[3].

Таиров нашел «Машиналь» «незаурядным явлением» «на общем фоне драматургической литературы Запада» и взялся ее ставить. Он прочел пьесу как приговор капиталистическому городу и капитализму. По его словам, «она как бы суммирует ряд попыток западных и особенно американских драматургов дать такое сценическое произведение, которое в наиболее острой и конденсированной форме воплотило бы омеханизированную жизнь крупного капиталистического города, его бездушное круговращение, его стандартизованное бытие, его выхолощенную динамику, его перебойные ритмы»[4]. Таирова не интересовала ни психология женщины-убийцы, ни проблема неравенства полов. Выступая 16 мая 1933 г. перед театральными критиками, он признался, что поскольку «вся фактура письма, вся архитектоника пьесы настолько кованная, настолько четкая, настолько мужественная», то ему «никогда в голову не приходило», что «Машиналь» написала женщина. И добавил: «От Тредуэлл я получил несколько писем, потом телеграмму о том, что она приезжает на премьеру; думаю, что она успеет, виза ей послана»[5].

---

[1] *Аренский К.* Письма в Холливуд. По материалам архива С.Л. Бертенсона. Montrey, Calif., 1968. С. 28.

[2] Там же. С. 32.

[3] *Коонен А.* Страницы жизни. М., 1975. С. 351; *Таиров А.* Записки режиссера, статьи, беседы, речи, письма. М., 1970. С. 322.

[4] *Таиров А.* Записки режиссера. С. 319.

[5] Там же. С. 324.

21 мая, в день приезда Софи Тредуэлл в Москву, в Камерном театре состоялась генеральная репетиция «Машинали». «Приехала в Москву 9:45. Московские улицы – гостиница “Националь” – туристическое бюро – управляющий – подождите – комната не готова – в 12 поездка по городу <...> в театр на автомобиле – встреча в театре – Таиров – художник – спектакль для друзей актеров. <...> Зал в серых и черных тонах – 1000 мест – ложи с двух сторон – галерея – пешком в отель»[1], – записала она в тот день в своем «московском дневнике». О ее первых впечатлениях от постановки можно судить по интервью «Вечерней Москве», напечатанном на следующий день, 22 мая: «Я не только знала о том, что Таиров поставил “Косматую обезьяну”, “Любовь под вязами” и “Негра” О’Нила, но я знала и о том, что режиссер интерпретировал эти пьесы по-иному, чем это делают на Западе. Мне говорили, что Таиров владеет режиссерским ключом, который раскрывает по-иному социальную сущность этих пьес. Вы поймете мое законное авторское желание быть в Камерном театре в первый день моего приезда в Москву, провести первые же часы моего пребывания в Москве на репетиции моей пьесы, над которой работает Камерный театр. И то, что я увидела на сцене, раскрыло мне – автору – многое, очень многое. Я увидела не только новые для меня штрихи моей пьесы, которые прежде от меня ускользали. Я увидела не только исключительное режиссерское и актерское мастерство. Я <...> здесь в Москве, в Камерном театре, остро почувствовала ужасающую громаду большого бездонного города. В то время как в Америке пьесу “Машиналь” свели к натуралистическому показу личной драмы одной маленькой американской женщины, здесь эту пьесу расширили до пределов социальной трагедии. И надо было приехать в такую далекую страну, как Ваша, к людям чуждой для нас психологии, чужого языка, чтобы здесь впервые увидеть свою авторскую идею не только осуществленной, но и значительно углубленной и расширенной»[2].

---

[1] *Treadwell S.* Diary: Moscow Trip, May 2 – June 6, 1933 // The University of Arizona Special Collection. Sophie Treadwell Papers. MS 318. Box 2. Folder 2. «Московский дневник» Тредуэлл (21 мая – 6 июня) представляет собой короткие, иногда неразборчивые записи с вкраплением французских выражений и большим количеством сокращений, которые не всегда поддаются расшифровке.

[2] Автор о постановке «Машиналь» // Вечерняя Москва. 1933, 22 мая.



Премьера «Машинали» состоялась 22 мая. Вместе с автором на ней присутствовал американский критик Ричард Уоттс. «Можно было ожидать, – написал он в рецензии, – что в России, занятой в настоящее время строительством социальной системы, не чуждой регламентации и машинизации, драма, которая предупреждает об опасности этих явлений, не получит официального одобрения. Однако на премьере в зале присутствовали важные московские деятели. Они аплодировали спектаклю, имевшему широкий в полном смысле этого слова успех»[1]. Тредуэлл лишь вскользь упоминает премьеру:

[1] *Watts R. Jr.* Moscow Sees "Machinal" and Approves of It // New York Herald Tribune. 1933, June 18.

«Театр – спектакль – гости у Таирова – комиссар просвещения – странное правило снимать шляпы и жакеты»[1]. Первую половину этого важного для драматурга дня Тредуэлл провела следующим образом: «Завтрак – Talonchik – на автомобиле по городу – улицы – запустение – окна – Кремль – жилые дома <...> – музей революции – <...> мавзолей Ленина»[2]. Самые первые ее дневниковые записи свидетельствуют о том, что она старается увидеть, не пропустить и не забыть какие-то детали реальной жизни советской столицы, возможно, более для нее важные, чем успех ее пьесы.

Скоропись этих дневниковых записей Тредуэлл выдает в ней журналистку. Карьера Тредуэлл-журналистки началась, когда она была студенткой университета Беркли. После окончания университета она некоторое время работала учительницей в деревенской школе калифорнийской глубинки и писала репортажи о жизни простых людей на ранчо. Приехав в 1908 году в Сан-Франциско, она сотрудничала с газетой "San Francisco Bulletin": брала интервью у знаменитостей (одним из которых был Джек Лондон), писала театральные рецензии, репортажи из зала суда о сенсационных убийствах и ставшие популярными очерки с продолжением, посвященные острым социальным проблемам. В Нью-Йорке, куда она переехала в 1914 году, статьи Тредуэлл печатали газеты "New York Evening Journal" и "New York American". В качестве корреспондента "New York Tribune" она работала в Мексике. Хотя Тредуэлл оставила журналистику ради театра, но именно журналистский опыт помогал ей в работе над пьесами. Несомненно, это касается и ее русской пьесы «Земля обетованная».

Дневник Тредуэлл при всей его лаконичности дает представление о том, что она видела в Москве, что ее интересовало, позволяет узнать круг ее общения, понять, из каких впечатлений выросла ее пьеса. В настоящее время он, как и машинопись нескольких редакций пьесы, находится в архиве университета Аризоны. Там же хранится интересная Memorabilia – привезенные Тредуэлл из Москвы театральные программки, брошюры «Интуриста», счета за номер в гостинице, за автомобиль, экскурсию в Кремль, даже за парикмахерскую и прачечную. В начале июня в Москве проходил «театральный декадник», орга-

[1] *Treadwell S.* Diary.
[2] Ibidem.



Оливер Сейлор и Софи Тредуэлл беседуют с А. Я. Таировым во время посещения Камерного Театра

низованный «Интуристом» «для показа спектаклей, характеризующих основные этапы советского театра за последние десять лет»[1]. В программе фестиваля, которую сохранила Тредуэлл, «Мертвые души» и «Бронепоезд 14-69» во МХАТе, «Адриена Лекуврер» в Камерном, «Черный яр» Афиногенова в Центральном театре юного зрителя, «Мятеж» Фурманова в театре МОСПС и, конечно, «Лебединое озеро» в Большом. Она была в группе иностранных гостей, которые получили возможность встретиться 30 мая со Станиславским[2]. Об этой встрече Тредуэлл оставила следующую запись: «30 мая. Мы идем в дом Стана – двор – приемная – репетиционный зал – Севильский цирюльник». И далее: «сестры – книги – чай – старый слуга – [нрзб.] – Койранский – Бертенсон[3] – театр – поток от актера к зрителю [нрзб.] – кино этого дать не может – [нрзб.] – Опера – актер через пение учится говорить – сейчас меня интересует музыка – зрители – très disciplinés – beaucoup de temperament – очень духовные – [нрзб.] – опера не должна быть искусственной – этого не произошло – его жизнь – почти никогда не выходит из дома – только выезжает – сердце – нужен отдых...»[4]. Очевидно, Тредуэлл заинтересовали взгляды режиссера на оперную постановку, на то, «что Стан делает с оперой», и 5 июня она «пошла в оперу Стана». В Оперном театре имени Станиславского в тот день давали «Пиковую даму».

---

[1] Международная театральная декада // Советское искусство. 1933, 20 мая.

[2] В подробной хронике трудов и дней Станиславского, составленной И. Виноградской (Жизнь и творчество К.С. Станиславского. Летопись в четырех томах. Т. 4: 1927–1938. М, 1976), эта встреча не упоминается.

[3] Видимо, речь зашла об общих знакомых – мхатовских «американцах».

[4] *Treadwell S.* Diary.

СССР
ИНТУРИСТ
URSS
INTOURIST

Гостиница / Hôtel — Метрополь
КОМНАТА / CHAMBRE № 313

СЧЕТ / COMPTE № 3659

Гр. / Mr. Тредуэлл

1. Комната. Chambre 26/V – 2/VI	73	50
2. Добавочные кровати. Lits additionnels		
3. Ванны. Bains		
4. Пропис. сб. Droit d'enregistrement		
5. Прачечная. Blanchissage	2	20
6. Химическая чистка. Nettoyage chimique		
7. Почта, телеграф, телефон. Poste, télégraphe, téléphone		
8. экскурсия в Кремль	2	–
9. Прочие услуги: divers		
А. A		
Б. B получено в амер		
В. C долл $75,96		
Г. D		
10. Ресторан. Restaurant	38	–
11. Парикмахерская. Coiffeur	1	60
12. Магазин и киоск. Magasin et kiosque		
13. Биллиард. Billard	4	97
14. Транспорт. Voitures		
15.		
16.		
17. Бой и порча имущества. Casse et dégâts		
18. Перечисления с других предприятий. Virements des autres établissements		
А. A		
Б. B		
В. C		
Общая сумма. total	122	27

Главный бухгалтер / Le chef comptable

Кассир / Le Caissier

Счет «Интуриста» за недельное обслуживание С. Тредуэлл

Станиславского она больше не видела (в июне он болел), но слышала его послание, зачитанное гостям фестиваля. Знаменитый режиссер обращал внимание собравшихся во МХАТе иностранцев на то, что спектакль по пьесе Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69», который им предстояло увидеть, «дает понятие о наших первых опытах в новом репертуаре политического содержания»[1]. Спектакль был с энтузиазмом принят соотечественником Тредуэлл, известным критиком, историком советского театра Оливером Сейлером. «Когда я посмотрел “Бронепоезд” в Московском Художественном театре, я увидел, как великие актеры, проникшись духом пропаганды, превращают эту пропаганду в величайшее искусство», – поделился он своими восторгами с читателями журнала профсоюза работников искусств («Рабис»)[2]. О событиях этого дня Тредуэлл написала, как всегда, кратко: «3 июня. Прием в Московском Художественном театре – переводчики <...> шляпы и жакеты – письмо Станиславского – сцена – мадам Книппер <...> Домой – ужин – в театр с миссис Р. – *Бронепоезд*». Дух пропаганды, опьянивший Сейлера, она не могла не почувствовать, поскольку неплохо познакомилась с «репертуаром политического содержания». «Tovarish приходит в 7:30 – мы идем в театр Революции», – записывает она 4 июня и далее следует изложение сюжета погодинской пьесы «Мой друг» (вероятно, «товарищ» выполнял функции переводчика): «Инж[енер] завода едет в Америку покупать станки – говорит с американским миллионером, который учит его, как делать деньги...»[3]. Скорее всего, видела она и «Страх» Афиногенова, поскольку в программе фестиваля на 6 июня вместо экскурсии по Воробьевым горам ее рукой вписано: “Fear”[4]. Пьесу Афиногенова она будет пародировать в «Земле обетованной».

Несколько раз в ее дневнике появляется имя М.А. Булгакова. 30 мая Тредуэлл посмотрела «Дни Турбиных», а вскоре ей удалось познакомиться с автором пьесы. «4 июня. Ходила к Булгакову – квартира – прелестная жена – ужин – у вас есть

---

[1] *Виноградская И.* Жизнь и творчество К.С. Станиславского. Т. 4. С. 337.

[2] Там же.

[3] *Treadwell S.* Diary.

[4] *Treadwell S.* Trip to Moscow, 1933 // The University of Arizona Special Collection. Sophie Treadwell Papers. MS 318. Box 2. Folder 7.

своя машина? – он никогда не выезжал из страны – его пьесы – Киев – Станиславский – Это правда? – зрители – [нрзб.] – голод – я все знаю – я очень люблю жену – два года – за мной приехал автомобиль – дома»[1].

Разумеется, невозможно полностью восстановить беседу Булгаковых с американской гостьей, однако даже столь короткая запись позволяет не только почувствовать доверительный характер разговора, но и предположить, что именно они обсуждали в тот вечер. Возможно, отвечая на вопрос «Это правда?», собеседник Тредуэлл подтвердил то, о чем она уже слышала раньше: да, «Московский Художественный – его убежище»[2]. Да, из страны его не выпускают. Далее речь, вероятно, зашла о голоде, разразившемся в 1932–1933 годах на Украине и Северном Кавказе и тщательно скрываемом властями, и Тредуэлл убедилась, что Булгаков об этом «все знал».

Неизвестно, говорила ли Тредуэлл с Булгаковым о цензурном преследовании драматурга, однако такая вероятность существует. «Булгаков – его пьеса в пьесе»; «Булгаков – пьеса о цензоре – пьеса в пьесе»[3], – записала она 1-го и 3-го июня. Имеется в виду пьеса «Багровый остров», один из персонажей которой, цензор Савва Лукич, смотрит спектакль и волен его разрешить или запретить: «Нельзя все-таки... Пьеска – и вдруг всюду разрешена»[4]. Тредуэлл не могла видеть «Багровый остров» – спектакль был снят со сцены Камерного театра по цензурным соображениям в июне 1929 года. Скорее всего, она узнала о нем от своих московских знакомых, американского корреспондента “Christian Science Monitor” и “Manchester Guardian” Вильяма Чемберлина и его русской жены Сони, которые не раз упоминаются в ее дневнике. Журналист был автором недавно изданной книги «Советская Россия. Настоящее глазами очевидца и история», которую, как видно из дневника Тредуэлл, она читала в Москве («2 июня – Утром читала книгу Чемберлина»; «4 июня – Читала книгу Чемба»[5]). В книге довольно подробно рассказывается о состоянии современного советского театра, о том, что из репертуара начали исчезать

---

1 *Treadwell S.* Diary.

2 Запись датирована 1 июня, до встречи с Булгаковым.

3 *Treadwell S.* Diary.

4 *Булгаков М.* Пьесы. М., 1991. С. 209.

5 *Treadwell S.* Diary.

пьесы Чехова, Горького, Андреева, что качество новых пьес ухудшилось, что «и литература, и драматургия подвергаются предварительному контролю; функции цензуры в отношении литературы осуществляются Главлитом,<...> драматургии – Реперткомом». «“Багровый остров”, – пишет Чемберлин – задорная сатира на цензуру, особую остроту которой придает тот факт, что сам Булгаков имеет большой опыт общения с советскими цензорами»[1]. Кстати, Тредуэлл смогла лично убедиться в существовании цензоров, хотя, разумеется, ее опыт общения с ними был невелик. 25 мая произошла встреча, оставившая след в ее дневнике и в памяти: «цензор – цензор одобрил мою пьесу – предложения»[2].

То, что она узнала о существовании цензуры в «стране свободных людей» – земле обетованной, стало для Тредуэлл одним из неприятных открытий, сделанных за время пребывания в Москве. Разумеется, этим и другими своими открытиями она во многом была обязана Чемберлину. Когда они познакомились, тот был уже московским «старожилом». Он и его жена приехали в Советскую Россию в 1922 году, преисполненные оптимизма, ожидая своими глазами увидеть новый «строй, которым они восхищались на расстоянии»[3]. К началу тридцатых годов «террор, раскулачивание, уничтожение старой интеллигенции, стремление властей скрыть голод 1932–33 года»[4] не оставили у них никаких иллюзий: советский эксперимент, обещавший человечеству светлое будущее, обернулся «жестокой исторической трагедией». Просоветски, прокоммунистически настроенный Чемберлин, каким он приехал в Москву 12 лет назад, уезжал из России, по его словам, с твердым «убеждением, что абсолютистское советское государство (именно абсолютизм обрек миллионы людей на голодную смерть) – это власть тьмы и зла, подобной которой история знает мало примеров»[5]. К 1933 году он окончательно сформировал свое негативное отношение к советскому режиму и заканчивал новую, гораздо

[1] *Chamberlin W.H.* Soviet Russia. A Living Record and History. Boston, 1931. P. 298–299.

[2] *Treadwell S.* Diary.

[3] *Chamberlin W.H.* The Confessions of an Individualist. N.Y., 1940. P. 65.

[4] *Chamberlin W.H.* With Sonya in Russia // The Russian Review. 1970. Vol. 29. No 1, Jan. P. 58.

[5] *Chamberlin W.H.* The Confessions of an Individualist. P. 159.

более критическую книгу о «железном веке» России[1]. Из бесед с ним и его русской женой Тредуэлл, внимательная и к мелким деталям быта, и к социальным проблемам, многое могла узнать. И это знание пригодится ей при работе над «Землей обетованной».

Кроме Чемберлинов Тредуэлл проводила довольно много времени с двумя другими своими соотечественниками, чьи имена встречаются в ее дневнике – журналистом и путешественником Литтоном Уэллсом и женщиной-летчицей, писавшей о советской авиации, Фей Гиллис. Оба они явно не были озабочены ситуацией в Советской России и не отказывали себе в удовольствиях, доступных иностранцам. Уэллс пользовался услугами двух кухарок, слуги, шофера и секретаря-переводчика. Мебель, ковры, иконы и картины для своей девяностометровой квартиры он накупил у «обнищавших представителей старого режима» (“needy old regimists”[2]). «Тогда, как и сейчас, я придерживался буржуазных взглядов; но и к коммунистическому идеалу я также отношусь с симпатией»[3], – признался он в своей книге 1937 года «Кровь на луне». В его доме часто собирались коллеги-журналисты. Фей Гиллис разделяла взгляды и вкусы Литтона, который вскоре станет ее мужем.

В начале тридцатых годов в Москве работали такие талантливые и яркие американские журналисты, как Юджин Лайонс и Ральф Барнс, которые не оставались равнодушными к творившимся в Советской России злодеяниям, а также чрезвычайно влиятельный защитник и пропагандист сталинской политики Уолтер Дюранти. Никого из них Тредуэлл не упоминает, хотя очень вероятно, что они могли быть среди ее собеседников (5 июня она записала в дневнике: «встречалась с журналистами»).

Так или иначе, знакомство Тредуэлл с иностранными корреспондентами в Москве помогло ей выстроить характер одного из важных персонажей пьесы, американца Бейтса.

В бытность свою журналисткой Тредуэлл много писала о социальном неравенстве и неравноправии женщин в Америке. Оказавшись в стране, провозгласившей социальную эман-

---

[1] *Chamberlin W.H.* Russia’s Iron Age. Boston, 1934.

[2] *Wells L.* Blood on the Moon. The Autography of Linton Wells. Boston; N.Y., 1937. P. 340.

[3] Ibid. P. 344.

сипацию женщин, она спешила увидеть реальные результаты этой политики. Через два дня после приезда в Москву американка в сопровождении переводчицы отправляется в загс. В 1933 году ужесточения процедуры развода, установленной Кодексом о браке и семье 1926 года, еще не произошло, и она стала свидетельницей того, как за несколько минут гражданин развелся с женой и, не теряя времени, зарегистрировал новый брак: «Приходит пара – У мужчины трое детей – он не помнит их дни рождения; нет, он им не помогает – жена прогнала его – "убирайся к черту", – сказала ему <...> Деревенского вида девушка в платке записывает все в книгу – передает ему – он дважды с трудом ставит свою подпись – возвращает книгу – он разведен – да – нужно только заплатить – его спутница достает деньги – сколько ?– 2 рубля – теперь они могут пожениться»[1].

Знакомство с положением свободной женщины в свободной стране продолжилось в лечебнице для абортов. Согласно справочнику «Вся Москва» 1930 года, в столице тогда было девять таких гинекологических лечебниц, причем самая крупная из них – Лечебница №1 – на 120 коек. Кроме того, абортное отделение, рассчитанное на 110 коек, существовало при больнице Семашко. Вероятно, в одно из этих заведений и отвели американку. «25 человек в час – 4 ½ минуты – ночи холодные», – записала Тредуэлл 24 мая. Через три дня, 27 мая, она делает следующую запись: «лечебница для производства абортов – врач – мужчины ожидают на улице – разговор с врачом – 50 в день»[2]. В статистике поставленных на поток операций Тредуэлл, кажется, увидела не достижение, а некий производственный цикл, своего рода "машиналь" по-советски.

В тот же день, 27 мая, она осмотрела исправительное заведение для проституток. Тредуэлл называет его домом проституции (prostitution house), институтом проституции (prostitution institute) или приютом для проституток (prostitution refuge house). Скорее всего, имелся в виду трудовой профилакторий при вендиспансере (таких в Москве было четыре) или Первый (показательный) женский исправдом, который можно было продемонстрировать иностранной гостье как пример успешной борьбы с социальным злом, унаследованным от царского режима. В музее при заведении ей показали желтый билет и другие

---

[1] *Treadwell S.* Diary.

[2] Ibidem.

документы царского времени, провели в столовую, рассказали о трудовом перевоспитании. Ее интерес к подобному заведению понятен – в 1914 году она изучала проблему проституции по заданию газеты “San Francisco Bulletin”. Свою первую статью о проститутках и падших женщинах, оказавшихся на улице после закрытия 83 борделей в Сан Франциско, Тредуэлл начала словами: «Признаюсь, до настоящего времени я не питала никакого интереса и никакой симпатии к проституткам»[1]. Чтобы лучше понять бедственное положение женщин, она под видом бездомной проститутки Мей Бертин попыталась получить помощь в благотворительных организациях. Мей в помощи было отказано, а серия статей Тредуэлл (реализовавшей давнюю мечту стать актрисой) имела такой успех, что их напечатали отдельной брошюрой.

Тредуэлл при всем желании не могла выдать себя за русскую, чтобы изнутри узнать жизнь советской столицы, поговорить с горожанами. Именно поэтому так важны для нее были беседы с переводчицами: они жили другой жизнью, чем ее знакомые журналисты, люди театра или чиновники, с которыми ей приходилось иметь дело. Приход переводчицы – а их было несколько – она неизменно упоминает в дневнике. Тредуэлл записывает, как выглядит молодая женщина, как она одета, и – если удается ее разговорить – что она рассказывает о себе. «28 мая. Переводчица – муж таксист в Париже – она симпатичнее большинства других – я знаю, она агент ГПУ – ну и что – мне нечего скрывать»[2].

О том, что «каждый русский, который работает с иностранцами, должен иметь разрешение», Тредуэлл было известно. Знакомые журналисты предупредили ее, что «агенты ГПУ были штатными сотрудниками гостиниц Интуриста и работали с иностранцами в качестве переводчиков»[3]. «Я давно перестал удивляться, когда узнавал, что вежливые, доброжелательные люди оказывались втянутыми в шпионскую сеть. Делал вид, будто не подозреваю, что мужчины или женщины, с которыми я часто встречаюсь, “доносят” на меня. Я не таил на них зла, понимая, что их вынудили этим заниматься и что они это занятие

---

[1] Цит. по: *Lopez-Rodrigues M.* and *Dickey J.* Treadwell the Journalist // Broadway Bravest Woman: Selected Writings of Sophie Treadwell. Ed. by Dickey J. and Lopez-Rodriguez. Southern Illinois Univ. Press, 2006. P. 23.

[2] *Treadwell S.* Diary.

[3] *Margulies S.R.* The Pilgrimage to Russia. L., 1968. P. 73.

ненавидят»[1], – вспоминал американский журналист Юджин Лайонс. Кажется, Тредуэлл тоже не таила зла на своих переводчиц: внимательно к ним присматривалась, пыталась узнать поближе, понять и, быть может, сделать героиней своей пьесы.

«Пришла переводчица – прелестная – одета просто и опрятно – со вкусом – у меня есть комната – примус на кухне»[2], – записала она 3 июня. Очевидно, речь зашла о коммуналке. Коммунальные квартиры не входили в список достопримечательностей советской столицы, которые разрешалось демонстрировать иностранцам. ВОКС (Всесоюзное общество культурной связи с заграницей), «Интурист», ОГПУ-НКВД с их отлаженной системой осведомителей-переводчиков в полной мере использовали свои возможности для того, чтобы паломники-интеллектуалы уехали обогащенные лишь самыми благоприятными впечатлениями. «Невидимая стена, всегда отделявшая иностранцев от русских, стала еще более несокрушимой с ухудшением жилищных условий и усилением полицейского давления в Советской России», – писал Лайонс[3]. Тредуэлл, однако, удалось преодолеть эту невидимую стену и побывать в коммуналке. «Ходила с миссис Р. смотреть квартиру – новое – старое – как живет семья в России – кто-то сорвал пломбу и вселился в комнату – клопы – невозможно от них избавиться»[4], –записала она 2 июня. Весьма вероятно, что таинственная миссис Р. – это Ангелина Карловна Рор, приехавшая в Россию из Германии в 1926 году вместе с мужем. Ее визитная карточка (Angela Ror. Moscau 4-43-80) сохранилась в документах Тредуэлл. В дневнике она упоминает – не называя имени – немецкого доктора медицины и журналиста "Frankfurter Zeitung". Известно, что Ангелина Рор была доктором медицины, в тридцатые годы работала в лаборатории института Тимирязева и писала статьи для "Frankfurter Zeitung"[5].

---

[1] *Lyons Eu.* Assignment in Utopia. N.Y., 1937. P. 601.

[2] *Treadwell S.* Diary.

[3] *Lyons Eu.* Assignment in Utopia. P. 268.

[4] *Treadwell S.* Diary.

[5] Ангелину Карловну Рор ждал арест в 1941 году, 5 лет лагерей и 16 лет ссылки. После реабилитации она вернулась в Москву, где с большим трудом получила комнату в коммунальной квартире. Написала книгу «Холодные звезды ГУЛАГа», вышедшую по-немецки в Австрии в 1989 году под псевдонимом Елена Гольпина и в переводе на русский – в 2006-м. Умерла в Москве в 1985 г.

Экскурсия в коммуналку оказалась одним из самых важных событий пребывания Тредуэлл в Москве, поскольку помогла сложиться замыслу ее пьесы о Советской России. Вернувшись на родину в конце июня 1933 года, она немедленно приступила к работе над ней. Первоначальное ее название – измененная евангельская цитата «Последние *стали* первыми» ("The Last are First") вместо «Последние станут первыми»[1]. Переработанный окончательный вариант пьесы она не без иронии назвала «Земля обетованная». По словам Нэнси Уинн, исследовательницы творчества Тредуэлл, «как "Машиналь", так и "Земля обетованная" были написаны за короткое время, сразу же после события, которое вдохновило автора на их создание, и не подверглись значительной переработке. Несомненно, это две лучшие пьесы Тредуэлл, хотя, насколько мне известно, "Земля обетованная" никогда не была поставлена»[2].

Место действия «Земли обетованной» – большая коммунальная квартира в Москве. Кроме кухни в квартире восемь комнат, ванная, туалет. Кухня средних размеров с низким потолком и одним окном, выходящим во двор. В углу – печь. На нескольких деревянных столах стоят примусы (американским зрителям драматург разъясняет: примус – небольшая печь, что-то вроде наших старых мазутных). Возле столов один или два стула. В кухне также есть шкаф с дверцами и раковина с одним краном. Кругом видавшая виды кухонная утварь, остатки еды, неаппетитного вида объедки. На веревке развешено застиранное белье. Это темное, мрачное, грязное, лишенное порядка, тесное пространство. Таково общее впечатление.

Несмотря на эту мрачную картину, которую Тредуэлл в деталях и достаточно правдоподобно нарисовала, несмотря на то, что по ходу действия один из ее героев –рабочий – будет плевать на пол, а кое-кто из жильцов так и не научится пользоваться туалетом (где обитает большая серая крыса), несмотря на все тяготы и неудобства совместного бытия в коммуналке, которые должны были открыться зрителям, «Земля обетованная» не о том, как испортил москвичей квартирный вопрос.

---

[1] "The last shall be first", Matthew 20:16.

[2] *Wynn N.* Sophie Treadwell: The Career of a Twentieth-Century American Feminist Playwright. A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Theater. The City University of New York. 1982. P. 163.

Коммунальная квартира нужна драматургу, чтобы, собрав в одном сценическом пространстве людей разных судеб, профессий, социального происхождения и убеждений, создать своего рода макет или модель современного советского общества. Голод на Украине и Северном Кавказе, депортация крестьян, паспортизация в Москве, воинственный атеизм, поощрение доносительства, социальное неравенство, литературная цензура и за всем этим вездесущая тайная полиция, творящая террор в стране, – вот о чем хотела рассказать зрителям Тредуэлл. *Dramatis personae* пьесы: рабочие, Василий и его жена Пелагея; старики-крестьяне – Николай и Параша; представители новой советской интеллигенции – драматург Сухотин и его жена-балерина; десятилетний Витька, сын Сухотиной; возвратившиеся на родину после долгих лет политической эмиграции большевики Маклаковы (Тредуэлл называет их «former revolutionists»); Маша, новый советский человек: она приехала в город из деревни и работает в музее атеизма; ее четырнадцатилетняя дочь Таня; доживающая свой век Милютина, дама из «бывших». Самый важный жилец в квартире и центральный герой пьесы – чекист Антон Волков, подлинный хозяин жизни. Как Тредуэл писала годы спустя о другой своей пьесе, «ни один из моих персонажей не придуман. Ни один из них не имеет одного прототипа. Они все состоят из многих – состоят из черточек многих людей. То, что они говорят, я слышала – фраза здесь, фраза там ...»[1]. Благодаря журналистской наблюдательности, интересу к социальным проблемам и к отдельным людям, благодаря способности к эмпатии она смогла уловить, расслышать и понять, не зная русского языка, «фразу здесь – фразу там», чтобы потом заговорили ее персонажи.

Герои Тредуэлл живут, общаются, ссорятся, разводятся, погибают в коммунальной квартире. «Именно коммунальный быт, – по словам А.К. Байбурина, – вносит свои коррективы: прозрачность его коммуникативного пространства приводит к тому, что каждый человек находится на "сцене жизни" и каждое его действие так или иначе оценивается»[2]. Когда персонажи Тредуэлл выходят на коммунальную кухню, они

[1] *Treadwell S.* I Remembered a Big White House // New York Herald Tribune. 1941, Dec. 14.

[2] *Байбурин А.К.* Этнография нашего быта // Утехин И. Очерки коммунального быта. М., 2004. С. 15.

оказываются на «сцене жизни», где разыгрываются драмы и комедии.

Вот на кухню «с виноватым видом» входит старуха Параша и пытается проскользнуть в свою комнату, но ее останавливает соседка – работница музея атеизма:

Маша. И где ты была?

Параша. Нигде.

Маша. Не ври! Я по глазам вижу, что ты снова ходила в церковь. (*Старуха качает головой.*) Каждый раз одно и то же: в выходной день она тайком уходит из дома и отправляется в церковь. Она настолько глупа, что не знает даже, что выходной – не воскресенье. У нас «непрерывка», правительство отменило воскресенье, и мы считаем дни от одного до шести. А она... (*Указывает на старуху.*) Господи! Иногда у меня просто руки опускаются. С утра до вечера я работаю в антирелигиозном музее. Целыми днями борюсь с религией и что же... Только посмотрите на этих двоих... (*Неожиданно.*) Все церкви нужно снести! Все до единой! Пока хотя бы одна стоит... (*Обращается к старухе.*) Показывала я тебе все эти поповские фокусы? Видела ты кости и тряпки, которые они называли святыми мощами? Говорила я тебе, что Христос – никакой не бог, а обычный человек?

Николай, муж Параши. (*Кивает в возбуждении.*) Никакой он не бог!

Маша. (*Смотрит на старика одобрительно.*) Ты ведь это знаешь, правда? Христос не был богом.

Николай. (*в возбуждении*). Не был, не был! Ленин – вот кто бог! <...> Ленин – самый святой человек на земле, ангел во плоти. Слова его праведны и тело его нетленно. Он лежит на алтаре, и все могут его увидеть. А Христово тело никто не видел.

Параша. Тело Христово вознеслось на небеса. (LF: 1-9,10; PL: 1-6)[1]

В этой сценке ригоризм борца с религией Маши не менее комичен, чем неспособность стариков-крестьян понять ее про-

---

[1] Пьеса Тредуэлл сохранилась в двух рукописных редакциях; при цитировании ссылки даются на обе, с обозначением: **LF** – *Treadwell S.* The Last Are First (1-st version of Promised Land), 1933 //The University of Arizona Special Collection. Sophie Treadwell Papers. MS 124, Box 14, Folder 3; **PL** – The Promised Land. Ibid. MS318, Box 18, Folder 3. Страницы рукописей пронумерованы по актам.

поведь атеизма. Надо отдать должное американке, сумевшей в 1933 году увидеть и передать в своей пьесе не только комизм столкновения двух непримиримых мировоззрений, но и трагизм ситуации, когда людей насильно лишали веры, подменяя ее коммунистической идеологией и культом вождей. О том, из каких впечатлений сложилась сцена на коммунальной кухне, можно судить отчасти по дневниковым записям Тредуэлл. 24 мая она заходила в церковь и в тот же день записала: «Церковь больше не может себя содержать». 4 июня побывала в Центральном антирелигиозном музее, видела группу посетителей, которым «читали лекцию»[1]. Знала она и о существовании Союза воинствующих безбожников (одна из ее героинь, – член этой организации). Несколько раз в дневнике упоминается мавзолей Ленина, которого старик Николай называет «святым».

Тредуэлл использует не только свои непосредственные московские впечатления, но и «инсценирует» наблюдения Чемберлина из его книги о Советской России. «Одна молодая москвичка, – пишет он, – сказала мне как-то: "Сегодня трагедия Анны Карениной невозможна. Советская Анна Каренина просто сходила бы в загс, и никаких проблем"»[2]. В пьесе Тредуэлл четырнадцатилетняя Таня на кухне читает роман Толстого. Ее отвлекает своими расспросами соседский сын, нахал и всезнайка Витя. Узнав, что книгу Тане дала учительница, чтобы она узнала, как люди раньше жили, Витя говорит: «Будет доложено куда надо. Книга-то о чем?»

> *Таня.* О том, как одна женщина ушла от мужа и как она страдала и...
>
> *Витя.* Из-за того, что ушла к другому?
>
> *Таня.* В конце концов она бросилась под поезд. (*Дети смеются.*) (LF:1-5; PL:1-4)

Десятилетний Витька – угаданный Тредуэлл портрет homo sovieticus в юности. Он прекрасно знает, что все семейные проблемы решаются в загсе, ведет счет мужьям и абортам матери, любит сослаться на Ленина[3], обвинить собеседника в саботаже

[1] *Treadwell S.* Diary.

[2] *Chamberlin W.H.* Soviet Russia. P. 383.

[3] См., например: «Ленин говорит, что личная свобода – это буржуазный предрассудок» (PL: 1-55).

или припугнуть доносом (LF: 3-25; PL: 3-26). Юный герой сообщает пришедшим с обыском чекистам, что старуха Параша хранит в своей комнате икону и молится перед ней. «Малец правильно поступил. Наша молодежь должна быть бдительной. Вокруг враги» (LF: 1-58; PL: 1-51), – одобряет его поступок чекист.

Витя, при всей комичности этого персонажа, мыслится драматургом как предвестник мрачного будущего страны Советов. В этой стране трудно найти место большевикам Маклаковым, которых «поселила» в свою коммуналку Тредуэлл. В портрете и биографии Маклакова угадывается переводчик Линтона Уэллса, которого Тредуэлл, скорее всего, встречала у него. Звали переводчика Захар Михайлов. Это был «небольшого роста опрятно одетый человек с седой бородкой. Большую часть своих денег он тратил на одежду, ходил с тростью [у Маклакова тоже трость] и любил [как и Маклаков] брататься с иностранцами. В молодости он был пылким революционером, несколько лет провел в сибирской ссылке. Затем он бежал в Англию и продолжал там свою деятельность вплоть до революции, потом вернулся в Россию»[1].

Всю жизнь Маклаковы посвятили революции. В прошлом у них тюрьма, ссылка, политическая эмиграция в Англию, возвращение на родину и «крушение надежд». В настоящем – болезнь жены и отчаянное стремление мужа как-то приспособиться к новой жизни. «Муж был таким гордым, умным и щедрым, готовым на большие дела, а теперь совершает мелкие подлости», – жалуется Маклакова соседке Милютиной (разумеется, разговор по душам происходит на коммунальной кухне). Она к стыду своему узнала, что муж перепродает иностранцам вещи «бывших» и берет за посредничество «комиссионные». «Он приспосабливается. Вы – нет» (LF: 1-26; PL: 1-20), – резюмирует Милютина.

По словам исследователя коммунального быта И.Утехина, пространство коммунальной квартиры замкнуто и поэтому «невозможно избегнуть коммуникации, в том числе реакции на собственные поступки и слова. Как не выбирают родителей, не выбирают и соседей»[2]. Мнения соседей, как правило, служат в пьесе комментарием к поступкам персонажей, играют роль

---

[1] *Wells L.* Blood on the Moon. P. 341.

[2] *Утехин И.* Очерки коммунального быта. С. 47.

своего рода античного хора. Когда Маклакову удалось получить работу переводчика у американского журналиста Бейтса, соседи на кухне не могут не обсудить это важное событие (ведь он теперь будет получать 50 или 60 долларов в месяц):

> *Сухотин (завистливо).* Везет же тем, кто с иностранцами работает.
>
> *Маша.* Пока на них не донесут в ГПУ.
>
> *Сухотин (злорадно).* Наверное, Маклаков должен для них присматривать за американцем, как думаешь?
>
> *Маша.* Еще бы! Иначе кто бы ему позволил у него работать? (LF:1-17; PL:1-15)

Маклаков просит американца помочь тяжелобольной жене выехать за границу для лечения – уже два года ей не удается получить разрешение. Когда надежды на помощь Бейтса не оправдались, он обращается к всемогущему соседу Волкову:

> *Волков.* Я не занимаюсь предоставлением виз.
>
> *Маклаков.* У вас высокий авторитет в партии. Вы...
>
> *Волков.* Это не дело партии. Есть специальные учреждения, куда следует обращаться по этому вопросу.
>
> *Маклаков.* Оставьте эту софистику. Жена больна и...
>
> *Волков.* У нас есть врачи.
>
> *Маклаков.* Но нет лекарств. Жене нужна серьезная операция.
>
> *Волков.* У нас есть хирурги.
>
> *Маклаков.* Нет анестезии, нет необходимых инструментов, больницы в запустении, оборудование старое, вышедшее из строя ...нет...
>
> *Волков.* Наш пролетариат лечится там. (*Зло.*) Чем ваша жена лучше?
>
> *Маклаков* (*сдержавшись*). Если вы не хотите посодействовать с выездом жены за границу, не попытаетесь ли устроить ее в Кремлевскую больницу? Там хорошие врачи и хорошие условия.
>
> *Волков* (*перебивает*). Кремлевская больница для тех, кто живет в Кремле. Для членов правительства.
>
> *Маклаков* (*с горечью*). Не только они пользуются привилегиями. Высокие партийные, чекистские начальники, красные командиры.
>
> *Волков* (*холодно*). Ваша жена принадлежит к какой-нибудь из этих категорий? (*Маклаков отрицательно качает головой.*) Тогда какое право она имеет на Кремлевскую больницу?

> *Маклаков.* Только то, что она русская женщина, умирающая в страшных мучениях.
> *Волков.* У нас восемьдесят миллионов русских женщин и все они умирают рано или поздно. В одну больницу их всех не положишь.
> *Маклаков.* А вы еще говорите, что у нас нет классов, нет привилегий! Вы говорите....
> *Волков.* Если бы они были, ваша жена – последняя, кто мог бы на них рассчитывать.
> *Маклаков.* Почему же?
> *Волков.* Она принадлежит к враждебному Советам классу – интеллигенции, а если у нас и есть привилегии, то только для пролетариев.
> *Маклаков.* Тогда почему вы держите ее здесь? Зачем она вам? Лишний рот в тяжелые времена...
> *Волков.* Именно потому, что мы переживаем тяжелые времена. Мы не можем позволить таким, как ваша жена, оказаться за рубежом. (*Холодно продолжает.*) Не в интересах государства, чтобы иностранцы именно сейчас получили нелицеприятное представление о нашем положении – картину, нарисованную с неверных классовых позиций. (FL: 1-53,54; PL: 1-47, 48)

Маклакова кончает жизнь самоубийством, и скоро вдовец приводит в коммуналку новую жену – крестьянскую девушку, которая на протяжении всей сцены не произносит ни слова и только смущенно хихикает. «Она кухарка у Бейтса. Я теперь могу постоянно там питаться. (*Не без гордости.*) Она хорошо готовит – если, конечно, не ленится. Знаем мы этих крестьян, – оправдывается Маклаков. – У меня образовались излишки жилплощади после того, как... Я боялся, что у меня отнимут комнату после того, как...» (LF: 2-31; PL: 2-33). Он не может не понимать, что истинная цена его поступкам – будь то спекуляция или брак по расчету – собственная деградация, однако сознательно «идет на дно», полагая, что только так можно выжить в стране, которая, увы, во многом обязана своим рождением таким, как он. «Нужно утонуть! Погрузиться с головой, – формулирует он свою новую философию. – Первое правило жизни в Советском Союзе – закрыть глаза и заткнуть уши» (LF: 2-33; PL: 2-34). «Пожалуйста, не отнимайте у меня мой смех. Это все, что у меня осталось» (LF: 2-35; PL: 2-36), – повторяет Маклаков.

В книге Чемберлина, которую, как известно, читала Тредуэлл, про таких, как большевики Маклаковы, говорится: «Когда буря революции сметает тех, кто с нетерпением и надеждой ее ждал, более того – готовил ее приход (судьба русской радикальной и либеральной интеллигенции), это несомненно материал для трагедии и иронии»[1]. Тредуэлл развивает, наполняет содержанием явно близкую ей мысль коллеги-журналиста.

Еще один жилец коммуналки Тредуэлл – драматург Сухотин. Он любит свою жену и не без оснований подозревает ее в неверности. Она разводится с ним и в тот же день выходит замуж за некоего Петрова, обладателя двух комнат. Когда оказывается, что у него не две, а одна комната, Сухотина вновь отправляется в загс, чтобы развестись с обманщиком и зарегистрироваться с бывшим мужем. Личные переживания мешают Сухотину работать над пьесой, призванной «послужить мощнейшей пропагандой против таких буржуазных пережитков, как любовь и ревность». Эта пьеса представляет собой пародию на знаменитый «Страх» Афиногенова, который, как мы помним, Тредуэлл должна была видеть на сцене МХАТа и могла читать по-английски. «Страх» в переводе Чарльза Маламута, американского журналиста, работавшего в Москве, вошел в сборник «Шесть советских пьес», составленный Юджином Лайонсом[2].

Героиня пьесы Афиногенова Елена, научный работник лаборатории физиологических стимулов, «партийка, лет 30» борется за создание «института людского поведения». Ее муж, Николай Цеховой, «партиец лет 33, аспирант» обманывает ее и коллег: сын военного прокурора и адмиральской дочери, он называет себя пролетарием. Цеховой разводится с Еленой и сходится с женщиной, которая полюбила его как «кадрового пролетария, пришедшего в науку от станка». Его обман раскрывается: за «сокрытие социального происхождения» его исключают из партии, вторая жена уходит от него, он спивается. Ему на смену в лабораторию приходит «аспирант-выдвиженец» из Казахстана, бывший пастух Хусаин Кимбаев. Он учится, читает по три книги за ночь («Войну и мир», «Развитие капитализма» и «Работу головного мозга»), становится секре-

[1] *Chamberlin W.H.* Soviet Russia. P. 339.

[2] См.: Six Soviet Plays. Ed. by Eu. Lyons. Boston; N.Y., 1934. P. 389–469.

тарем ячейки и собирается скоро «догнать» Елену, «сравняться» с ней. Елена возглавляет созданный ею институт[1].

Герои придуманной Тредуэлл пьесы Сухотина (LF: 2-16–19; PL: 2-25–28), подобно персонажам Афиногенова, – ученые, муж и жена, которые тоже изучают «людское поведение»: они ставят «государственно важный эксперимент», призванный доказать, что «так называемая любовь» – «не что иное, как механическое явление, электро-механическое явление, – подобно притяжению противоположных зарядов в электричестве». Для этого они изобретают огромную динамо-машину. Однако, когда успех эксперимента уже близок, выясняется, что муж, как и у Афиногенова, все это время обманывал жену, «отличного партийца-ученого»: он заверял ее в своем пролетарском происхождении, хотя на самом деле был сыном профессора. Узнав об «измене», жена немедленно разводится с ним и «ради эксперимента, чтобы продолжить эксперимент», выходит замуж за молодого полуграмотного крестьянина, приехавшего из Грузии «в лабораторию, чтобы учиться».

Грузинский крестьянин, как и казахский пастух у Афиногенова, «штурмует науку». Через год ученые супруги успешно решают все научные проблемы. Первый муж партийца-ученого спивается и кончает жизнь самоубийством.

Включая в текст своей пьесы пьесу Сухотина, Тредуэлл использует заинтересовавший ее прием (достаточно вспомнить ее дневниковую запись: «Булгаков: пьеса в пьесе»). Пьеса в пьесе у Тредуэлл не разыгрывается, как в «Багровом острове», – ее содержание рассказывают, перебивая и дополняя друг друга Сухотин и его жена. Сухотин обеспокоен мнением цензора. Познакомившись с пьесой, тот требует внести изменения: во-первых, жена героя должна сделать аборт и избавиться от ребенка от первого мужа, скрывшего от нее свое происхождение, во-вторых, год на решение научной задачи – слишком большой срок, и его надо сократить, в-третьих, самоубийство героя нужно убрать – зрители могут подумать, что бывший муж застрелился из-за несчастной любви, а это проявление буржуазной идеологии.

На кухне во время обсуждения пьесы роль сурового цензора фактически играет Волков. «Пьеса в настоящем виде некоммунистическая, – решает он. – Западная идеология. Разложение.

---

[1] *Афиногенов А.* Пьесы. М., 1956. С. 85, 135, 149, 104.

Легковесность. Правый уклон» (PL: 2-28). Тредуэлл высмеивает не только клише советской драматургии, но и практику и риторику советской критики и цензуры.

Несмотря на то, что драматург Сухотин стремится угодить и своим цензорам, и Волкову, тот испытывает к нему классовую ненависть. «Наша новая интеллигенция почти такая же безмозглая, как и старая, – говорит он о Сухотине. – Надо бы о нем сообщить. У него контрреволюционные установки. Он опасен для государства» (PL: 2-31). В дневнике Тредуэлл недоумевала: «Почему они уничтожают интеллигенцию – ненависть»[1]. Это недоумение разрешается в образе чекиста Волкова – безжалостного носителя и выразителя ненависти. Он распоряжается судьбами жильцов, выносит им приговоры, отбирает комнаты, подобно тому, как ОГПУ делает то же самое с людьми в масштабах страны.

В начале пьесы Волков – своего рода персонификация тайной полиции. О нем практически ничего не известно. Он вездесущ и лишен индивидуальных черт. Более того, соседи хотя и догадываются, что он работает в органах, но предпочитают говорить, что он партийный функционер. Одномерность своего персонажа Тредуэлл пытается преодолеть через его отношения с главной героиней пьесы.

В списке действующих лиц у нее два имени: «Ксения, которую называют Надей». Загадка двойного имени раскрывается в доверительной беседе Ксении с Милютиной все на той же коммунальной кухне. Оказывается, Ксения была замужем за князем, офицером царской армии. Его полк стоял в Курске, когда в город вошли красные. Мужа Ксении, как белого офицера, и ее служанку Надю расстреляли. Сама она спаслась благодаря тому, что ее приняли за крестьянку (на ней было Надино платье)[2]. Выдавая себя за Надю и с ее документами, Ксения возвратилась в Москву, работала в школе и часто приходила в коммуналку к Тане, своей любимой ученице.

Моделью для портрета героини послужила переводчица или, скорее, переводчицы Тредуэлл. Ксения – «молодая привлекательная женщина, изящная, стройная, сильная; гармо-

---

[1] *Treadwell S.* Diary.

[2] В первоначальном варианте пьеса начиналась со сцены гибели мужа Ксении и девушки-служанки Нади во время Гражданской войны (LF: P-1–8). Этот пролог в окончательной редакции отсутствует.

ничная личность, сила которой именно в этой гармонии. Одета бедно, но не без изящества» (PL: 1-10–11).

«Пришли чекисты. Меня выселили. <...> Конфисковали всю мебель, все, что у меня было», – с этими словами Ксения появляется на коммунальной кухне. «Я все могла вынести – страшное разочарование – все. Я была из тех, кто надеется, верит. Я все могла вынести – даже этот воцарившийся произвол – пока у меня было убежище – место, куда я могла заползти, которое я называла своим – у меня была своя комната, и я могла закрыть дверь...» (PL: 1-26), – сокрушается она. Ее собеседница Милютина пытается найти объяснение произошедшему: может быть, комната понадобилась какому-то важному работнику или партийцу, а может, кто-то из соседей донес на нее из зависти? (Скоро и у нее, как у Ксении, отнимут комнату, и она окажется без крыши над головой.)

Ксения еще не знает, что ее выбросили на улицу по приказу Волкова. Уезжая в командировку, он предлагал ей ночевать у него в комнате, пустовавшей в его отсутствие, и на этот раз ей ничего другого не оставалось, как воспользоваться его приглашением. Ее не остановило даже то, что комната Волкова оказалась опечатанной: она срывает печать. (Напомним о посещении Тредуэлл московской коммуналки, в которой «кто-то сорвал печать и вселился в комнату».)

Приехавший вскоре Волков предложил Ксении ночевать у него, переселиться к нему и, если она не возражает, выйти за него замуж, ведь она его давно «привлекает». Ксения напрасно ждет признания в любви: Волков убежден, что «любовь – это буржуазный предрассудок». Его убеждения вполне соответствуют духу времени. По замечанию И.С. Кона, «большевистская революция разрушила или подорвала традиционные нормы и регуляторы сексуального поведения – церковный брак, религиозную мораль, систему мужских и женских социальных ролей, даже само понятие любви»[1]. Героиня рассказа Пантелеймона Романова «Без черемухи» не без горечи констатирует: «У нас нет любви, а только сексуальные отношения». У Тредуэлл модная философия нелюбви, исповедуемая персонажами пьесы, над которой трудится Сухотин, теряет пародийность, когда речь идет об отношениях героев «Земли обетованной».

[1] *Кон И.С.* Сексуальная культура в России: клубничка на березке. М., 1997. С. 121.

«Вы меня привлекаете, – повторяет Волков. – Разве этого недостаточно?» Этого Ксении недостаточно, но, оказавшись в отчаянном положении, она принимает предложение Волкова.

Действие второго и третьего акта «Земли обетованной» происходит через несколько месяцев в комнате Волкова и Ксении. Бывшая столовая прежних хозяев квартиры служит им гостиной, кабинетом, столовой, спальней и ванной. Комната заставлена самой разнообразной мебелью – здесь две железные кровати, шкаф, письменный стол, кожаное кресло, раковина, бюро, обеденный стол, повсюду книги, бумаги, посуда, одежда, примус и т.д. (Тредуэлл видела подобную обстановку у гостеприимного Литтона Уэллса, чья просторная «комната была разгорожена на гостиную, столовую, спальню, кабинет, кухню, ванную, туалет, и прихожую»[1].) Ксения больше не учительница – она работает переводчицей у некоего американца. «От этого американца зависит не только, получим ли мы американские товары на миллионы долларов, но и получим ли мы американские доллары, которыми мы заплатим за американские товары», – сообщает Волков своему приспешнику Борису. «Товарищ Надя, – продолжает он, – не подозревает, как важна для нас ее работа с иностранцами. Она считает себя переводчицей, только и всего». (До тех пор, пока Волков не узнает о прошлом Ксении, для него она по-прежнему Надя или даже «товарищ Надя».) Борис смеется: «Переводчицей, только и всего?» Ни для кого – в том числе, как известно, и для Тредуэлл – не было секретом, что переводчицы доносили на иностранцев, с которыми они работали. Волков объясняет, что «у товарища Нади свой взгляд на жизнь, и это делает ее во многих отношениях наивной». В наивности жены он видит большую пользу для агентурной работы: «Невольный агент, часто самый ценный. Он прозрачный и ты его насквозь видишь. Сознательный агент сам отбирает материал и предлагает ту картину, которую он видит или хочет, чтобы ты ее увидел» (LF: 2- 4–5; PL: 2- 9–10).

Наивная Ксения долго не догадывалась о том, кем на самом деле является ее муж, хотя Волков не скрывал, что ему положены особые привилегии. Узнав, что Ксения ждет ребенка, он пообещал, что рожать она будет в Кремлевской больнице: «Я все устроил! Переговорил по телефону! Тебя положат в Кремлевку!» (LF: 2-45; PL: 2-36). Он «устроил» также, чтобы

[1] *Wells L.* Blood on the Moon. P. 340.

у будущего ребенка была своя комната: по его доносу соседке Милютиной не дали паспорт и выселили за 101 километр, обрекая пожилую женщину на смерть. Тредуэлл и здесь не погрешила против правдоподобия. 27 декабря 1932 г. было принято ЦИК и СНК СССР постановление о введении паспортной системы, причем паспортизация 1933 г., по словам работавшего в Москве британского журналиста Г. Джонса, «была намного более жестокой, чем в 1930 году»[1]. Известно, что «проведение паспортизации было поручено органам милиции под руководством ОГПУ»[2], поэтому Волков вполне мог отдать распоряжение, чтобы Милютиной не выдали паспорт. «Классово чуждая» Милютина для Волкова – это «старый мир. Она должна дать дорогу новому, молодым. Нужно очистить лес от валежника, чтобы молодая поросль...». «Пусть она умрет. Пусть сгниет. Она и все ей подобные. Чем скорее они все перемрут, тем лучше. Довольно они пили нашу кровь. Угнетатели, кровопийцы. Чтоб они сгинули. Чтоб сгинули. Я ненавижу их всех. Ленин говорил, что мы должны ненавидеть, должны! Я ненавижу!» (LF: 2–46; PL: 2–37) – витийствует Волков[3]. По его логике, «старый мир» должен не только дать дорогу новому, но и освободить для него комнату. Два журналиста – реальный и литературный – усматривали ту же логику в самой идее паспортизации. Журналист Лайонс называл основными жертвами паспортизации «бывших»[4], а журналист Бейтс в пьесе Тредуэлл считает, что ее цель – решить проблему перенаселения Москвы, избавив город «от всех и каждого, кто неугоден властям» (LF: 2-26. Во второй редакции пьесы эти слова произносит Ксения: PL: 2-21).

Ксения наконец понимает, что Волков – чекист, облеченный властью, движимый классовой ненавистью и эгоистиче-

---

[1] *Jones G.* “Tell Them We Are Starving.” The 1933 Soviet Diaries of Gareth Jones. Kingston, Ontario, 2015. P. 118.

[2] *Зеленин И.Е.* Введение (Кульминация крестьянской трагедии) // Трагедия советской деревни. Коллективизация и раскулачивание. Документы и материалы: В 5 томах. 1927–1939. М., 2001. Т. 3: Конец 1930–1933. С. 32. Подробнее см.: *Байбурин А.* Советский паспорт. История – структура – практики. СПб., 2019. С. 107.

[3] Еще один персонаж пьесы, рабочий Василий, говорит о «бывших»: «Нечего с ними разговаривать. Дайте им умереть с миром». «Василий прав, – соглашается Сухотин, – пока все старое не умрет, не начнется новая жизнь. Россия для будущего» (FL: 1-12; PL: 1-8).

[4] *Lyons Eu.* Moscow Carrousel. N.Y., 1935. P. 88.

скими интересами, и догадывается, что и ее выселение тоже организовал он, чтобы заполучить в жены. Волков этого не отрицает. Узнав правду о том, что муж работает в ГПУ, Ксения обещает «вырвать из себя его ребенка»: «Я вырву его! Не желаю сына-варвара! Сына отца-варвара! <...> Сильный! Я думала он сильный! Ты был сильным! Я ... это была жестокость! Слепая жестокость! Не могу больше так! Я не вынесу этого!» Ксения больше не желает скрывать правду о своем прошлом: она не Надя, а Ксения, ее первый муж – царский офицер, ее отец не крестьянин, а князь. В ответ Волков обвиняет ее в том, что она «разрушила дело его жизни» – он мог бы скоро возглавить ОГПУ, а она, запятнав его биографию, отняла у него эту возможность, отняла власть:

> *Ксения.* Власть – да, власть – арестовывать, судить, выносить приговор любому в России – тайно! –Тайная полиция. Нет человека, который каждый день не думал бы – каждый день не боялся – может быть сегодня – я исчезну – исчезну без – Вся Россия пропахла тюрьмой. Если я тебе помешала, я не жалею об этом. <...>
> *Волков.* Ты мне не помешала. Я разведусь с тобой. (LF: 2-50; PL: 2-41–42)[1]

Ксения «обманула» Волкова, скрыв свое непролетарское происхождение, так же как герой пьесы Сухотина обманул жену, скрыв, что он сын профессора. Пародия в смешной и нелепой сухотинской пьесе вновь оборачивается реальной драмой в пьесе Тредуэлл. Ксения решает сделать аборт и уходит из дома. Утром она возвращается и рассказывает Волкову о страшной ночи, проведенной ею в больнице: «Я пришла поздно. Слишком большая очередь <...> я испытала глубочайшее отчаяние – лежала там – на железной койке – под тонким грязным серым одеялом – ряд за рядом – женщины, девушки, девочки – они все лежали очень тихо, под серыми одеялами. Словно я была в комнате с мертвецами. Смерть там была, Антон, – смерть и изничтожение. – Как только стало светать, я встала и ушла» (LF: 3-4; PL: 3-4). Из московских впечатлений Тредуэлл перенесла в пьесу и грязные серые одеяла, под которыми лежали женщины в больнице, и запах смерти, и холодную ночь, и свою

[1] Монолог Ксении во второй редакции купирован.

прогулку у стен Кремля. «Москва ночью – красиво – долгий рассвет»[1], – записала Софи 24 мая, в тот же день, когда она посетила больницу. Ее героиня тоже идет «в старый сад под стенами Кремля. Трава пробивается сквозь камни. Выглянуло солнце» (LF: 3-5; PL: 3-5).

Объяснение между Ксенией и Волковым – и, соответственно, финал пьесы – откладываются из-за прихода американского журналиста Бейтса. Узнав от своего переводчика Маклакова, что Волков уезжает в очередную командировку, Бейтс надеется, что тот возьмет его с собой. Всем в квартире известно, что обычно Волкова посылали «туда, где нужна сильная рука. Последний раз он был на севере, в Сибири, в лагере для политических» (LF: 1-22; PL: 1-13). Бейтс знает, куда на этот раз отправляется Волков, но его надежды на помощь чекиста не оправдываются: «просьба разрешить отъезд из Москвы действует на подобных ему, как красная тряпка на быка» (LF: 3-9; PL: 3-11). Когда Волков отказывается отвечать на вопросы Бейтса о голоде, он обращается к Ксении.

Бейтс. Вам известно что-нибудь о голоде?
Ксения. Нет.
Бейтс. Ничего?
Ксения. Так, слухи ходят.
Бейтс. И вы им не верите?
Ксения. Нет.
Бейтс. Почему же? (*Ксения молчит.*) Голод в России ведь не в первый раз...
Ксения. Да, это так. Никто не отрицает, что в прошлом –
Бейтс. Не так давно, в 23-м.
Ксения. И мы признали это! Мы попросили помощи! Америка тогда прислала нам продукты – спасла сотни тысяч жизней. Зачем нам было скрывать голод тогда – да и сейчас?
Бейтс. Что тут непонятного? Тогда вы могли объяснить голод войной, гражданской войной – а сейчас?! После стольких лет большевистского правления – признать, что вместо «великой свободы» вы получили голод – причем голод массовый! Увы! И случился голод в самый тяжелый момент – когда все разваливается и в стране, и в мире – и только последняя отчаянная попытка объединиться может изменить всю картину – дать кредиты – продукты – одежду – новую жизнь!

[1] *Treadwell S.* Diary.

> *Ксения* (*холодно*). Так вы верите в слухи о голоде?
> *Бейтс*. Я знаю, что он есть.
> *Ксения*. Почему же вы не пишете об этом?
> *Бейтс*. <...> Я не могу писать о том, чего я не видел своими глазами! А мне не дают это увидеть! И я их не виню – сейчас такое время, когда весь мир отчаянно пытается найти выход – и само существование большевистского государства лучшая за него агитация.... (LF: 3-10–11; PL: 3-12–13)

То, что Ксения предпочитает не доверять слухам, можно лишь отчасти объяснить ее наивностью, о которой уже шла речь в пьесе. Скоро героине Тредуэлл, наконец, ничего не остается, как поверить в реальность голода: пока они беседуют с Бейтсом, неожиданно в коммуналку возвращается Маша. «Ее с трудом можно узнать. Одета в ужасные лохмотья. На ногах – онучи. За спиной мешки, перевязанные грязной веревкой» (LF: 3-11; PL: 3-13). Маша рассказывает, как она ездила в родную станицу на Северном Кавказе, чтобы узнать о судьбе близких. Поезд проезжал станции и полустанки без остановок. Ей пришлось доехать до города, а дальше идти пешком, потому что, по ее словам, «нет больше крестьян с телегами. Вообще нет больше крестьян – голодуха. Они лежат возле своих изб. Страшные, распухшие». Она проходила мимо обезлюдевших деревень, откуда крестьян согнали и увезли на Север «на поездах. Поезда останавливались, только чтобы их загрузить, и дальше шли без остановки. Больше вообще не останавливаются» (LF: 3-14–15; PL: 3-16–17):

> *Ксения* (*Бейтсу*) Ее родную станицу ликвидировали. Вы знаете, что это значит?
> *Бейтс*. Разумеется, знаю – с тех пор, как приехал в Россию. Спросите, ее родных расстреляли или выслали?
> *Ксения*. Выслали.
> *Бейтс*. Сибирь?
> *Ксения*. Сибирь. (LF: 3-15; PL: 3-17)

Тредуэлл, работая над пьесой, не забывала журналистской практики проверки фактов – fact-checking. На Кубани действительно была осуществлена такая дикая мера, как поголовное выселение (депортация) всех жителей казачьих станиц на

Север. В январе 1933 г. появилась «строго секретная директива Сталина и Молотова о запрещении массового выезда голодающих крестьян из Северного Кавказа и Украины». ГПУ Украины и Северного Кавказа получило указание о прекращении продажи железнодорожных билетов крестьянам, пожелавшим выехать из голодающих регионов[1]. Для Бейтса рассказ Маши не стал открытием. На вопрос Ксении «Вы это хотели узнать?» он отвечает: «Я знаю это – мы все это знаем». Домработница знакомого журналиста ездила на Кубань и вернувшись рассказывала, как люди там едят хлеб из соломы, смешанной с землей, выкапывают из земли разложившиеся трупы давно павших лошадей.

Ксения. Знаете?
Бейтс. Ну да, я же говорил вам о ...
Ксения. Тогда почему вы ничего не делаете? (LF: 3-16; PL: 3-18)

Бейтс знал о голоде, свирепствовавшем в нескольких регионах страны, как знали о нем и работавшие в Москве иностранные журналисты. Все они, по словам Лайонса, «говорили с людьми, только что вернувшимися из голодающих районов <...> Кровь стыла в жилах от их рассказов»[2]. Чемберлин свидетельствовал: «Слухи о массовом голоде в деревнях, особенно в южных и юго-восточных регионах европейской России и в Центральной Азии стали доходить до Москвы в начале весны»[3]. Как он писал в одной из журнальных статей после возвращения в США, «для любого, кто жил в России в 1933 году и имел глаза и уши, реальность голода не вызывает никаких сомнений»[4]. Он (а за ним и герой пьесы) стыдливо умалчивает, что источником информации и для него, и для большинства других журналистов, аккредитованных в Москве, были не только слухи, но и публикации смелых коллег. Уже в январе 1933 года американский корреспондент "New York Herald Tribune" Ральф Барнс писал о нехватке хлеба на Украине[5].

---

[1] *Зеленин И.Е.* Кульминация крестьянской трагедии. С. 29, 32.
[2] *Lyons Eu.* Assignment in Utopia. P. 574.
[3] *Chamberlin W.H.* Russia's Iron Age. P. 82.
[4] *Chamberlin W.H.* Soviet Taboos // Foreign Affairs. 1935, April. P. 432.
[5] *Barnes R.W.* Grain Shortage in the Ukraine Results in Admitted Failure of the Soviet Agrarian Plan // The New York Herald Tribune. 1933, January 15.

В феврале вместе с Уильямом Стоуном, корреспондентом газеты “Chicago Daily News”, Барнс побывал на Северном Кавказе, где царили, по его словам, «террор и голод». «Тысячи крестьян не видели хлеба уже более двух месяцев», «большую часть жителей некоторых станиц выселяют, под дулами винтовок загоняют в вагоны и отправляют на дальний север», «почти на каждой железнодорожной станции мы видели необычно много вооруженных солдат», – написал он в своей статье, которую ему удалось переправить в обход московской цензуры[1]. В напечатанной на следующий день редакторской статье “New York Herald Tribune” говорилось, что «картина голода в Советской России и террора на Кубани, которую нарисовал наш московский корреспондент, полностью совпадает с сообщениями о трагической ситуации, напечатанными газетами Франции и Германии»[2]. Весьма вероятно, что на решение Тредуэлл отправить свою героиню именно на Кубань, в Моздок, повлияла статья Барнса.

Весной страшную правду о голоде на Украине рассказал британский журналист Гаррет Джонс. В марте 1933 года ему удалось побывать в 20 голодающих украинских деревнях, и «повсюду он слышал: “Хлеба нет. Мы умираем”». 30 марта он поделился своими впечатлениями на пресс-конференции в Берлине, отчет о которой был опубликован, помимо европейских, в двух американских газетах – “The New York Evening Post” и “Chicago Daily News”. 31 марта газета “Manchester Guardian” напечатала его статью, после чего отрицать голод, угрожающий смертью миллионам людей, будет уже невозможно[3]. Тем не менее такая попытка была предпринята аккредитованным в Москве журналистом “New York Times” Уолтером Дюранти, получившим в 1932 году Пулицеровскую премию за статьи об успехах коллективизации. В ноябре 1932 года Дюранти уже не мог не знать, к чему привела коллективизация

[1] *Barnes R.W.* Soviet Terrorizes Famine Region by Night Raids for Hidden Grain. Two American Correspondents, Dogged by Spies, See Exiles Driven from Cossack Villages, with Red Soldiers Appropriating Vacated Homes // The New York Herald Tribune. 1933, February 6.

[2] In Hungry Russia // The New York Herald Tribune. 1933, February 6, 7.

[3] *Jones G.* Famine in Russia, an Englishman’s Story: What He Saw on a Walking Tour // Manchester Guardian. 1933, March 30. P. 12. Серия анонимных статей о голоде на Украине была напечатана в этой газете 25, 26 и 27 марта. Их автором был журналист Малькольм Маггеридж.

и принудительное изъятие хлеба, и тем не менее утверждал, что несмотря на «элемент правды» в сообщениях о перебоях с продуктами, голода в стране нет, как нет и вероятности его в будущем[1]. Даже когда голод достиг кульминации, Дюранти остался верным пропагандистом политики Сталина, который, по словам историка, «пытался скрыть от международной общественности и собственного народа сам факт распространения в деревне голодного мора, хотя скрывать это было практически невозможно»[2]. Реакция Дюранти на заявление Г. Джонса о том, что «тысячи крестьян уже умерли от голода, и миллионам грозит смерть», была молниеносной. 31 марта, на следующий день после пресс-конференции Джонса, Дюранти публикует самую постыдную из своих статей. Отлично понимая, что полностью отрицать или скрывать голод действительно не удастся, он признает, что «в некоторых районах – на Украине, Северном Кавказе и Нижней Волге обстановка определенно тяжелая». И тут же добавляет: «Обстановка тяжелая, но голода нет». Дюранти изворачивается, придумывает лицемерные формулы: «Русские недоедают, но не голодают»; «Смертность от болезней в результате недоедания высока»; «не разбив яйца, не поджарить омлет»[3], причем некоторыми из них воспользуются и другие журналисты. «В течение нескольких месяцев голодный мор все стали называть “смертью в результате недоедания”», – писал Лайонс[4]. 2 апреля нарком иностранных дел Литвинов принял решение запретить иностранным журналистам выезжать из Москвы без особого на то разрешения – по сути, их «лишили права свободно передвигаться по стране»[5].

Именно этим запретом, смысл которого состоял в том, чтобы не допустить иностранцев в голодающие районы, герой пьесы Тредуэлл журналист Бейтс объясняет невозможность писать о голоде. Еще один довод, который он приводит в свое оправдание – цензурные запреты. Без одобрения Отделом печати НКИД ни один журналист, аккредитованный для рабо-

---

[1] *Duranty W.* All Russia Suffers Shortage of Food: Supplies Dwindling // The New York Times. 1932, November 15.

[2] *Зеленин И.Е.* Кульминация крестьянской трагедии. С. 34.

[3] *Duranty W.* Russians Hungry, But Not Starving. Deaths from Diseases Due to Malnutrition High, Yet the Soviet is Entrenched // The New York Times. 1933, March 31.

[4] *Lyons Eu.* Moscow Carrousel. P. 236–237.

[5] *Lyons Eu.* Assignment in Utopia. P. 576.

ты в Москве, не мог отправить статью в свою газету. Тредуэлл об этом знала, что подтверждает запись в ее дневнике: «цензор <...> если подпишет»[1]. Под цензурный запрет попадал голод, а также «многие эпизоды террора, творимого ГПУ»[2].

Наконец, был еще один, едва ли не самый действенный, способ сделать иностранных журналистов более покладистыми. Их работа и пребывание в Москве зависели от того, получат ли они соответствующее разрешение, которое, по свидетельству Чемберлина, «выдавалось иностранцам максимум на 6 месяцев; иностранный гражданин, покидающий страну даже ненадолго, обязан заново оформлять въездную визу. Это был удобный для властей Дамоклов меч над головой неугодного журналиста; задержка в предоставлении въездной визы означала своего рода предупреждение, что советские начальники сочли его статьи неудовлетворительными или, – используя их любимое словцо – "необъективными"»[3]. Неугодный властям – «необъективный» – журналист мог потерять не только разрешение на пребывание в Москве, но и работу в своей газете, что было особенно болезненно в годы депрессии.

Герой пьесы Бейтс, подобно большинству иностранных журналистов в Москве, прячется за этими запретами:

> *Ксения.* Почему же вы не говорите о голоде, не пишете об этом?
> *Бейтс.* <...> Цензор все равно не пропустит.
> *Ксения.* Уезжайте и напечатайте правду там.
> *Бейтс.* Меня потом никогда не впустят обратно.
> *Ксения.* Вы же сказали, что вам нужны доказательства.
> *Бейтс.* Рассказа полуграмотной крестьянки недостаточно...
> *Ксения.* Но вы слышали то же самое и от других...
> *Бейтс.* Да, но все одно и то же! Если бы я смог сам попасть туда, увидеть все своими глазами – собрать материал для блестящей статьи – тогда я бы рискнул. А так, я напишу то, что знаю, потеряю работу – а статья не будет стоить того.
> *Ксения.* И это вы называете рискнуть?
> *Бейтс.* Да, сейчас это так. Моя газета меня послала в Москву – и я должен здесь оставаться, до тех пор, пока меня не отзовут назад. Пока я здесь, я обязан играть по их правилам. В конце концов, мир сыт по горло трагедиями.

---

[1] *Treadwell S.* Diary.
[2] *Chamberlin W.H.* Russia's Iron Age. P. 148.
[3] Ibid. P. 149.

Ксения (*холодно*). Почему тогда вы не оставляете попыток получить разрешение?
Бейтс. Я же вам объяснил. И когда-нибудь я его получу. И этим ребятам тоже достанется от меня, если такая возможность представится. (LF: 3-16–17; PL: 3-18–19)

В короткой сцене Тредуэлл удалось рассказать об иностранных журналистах в сталинской Москве, которые весной 1933 года были поставлены перед выбором – говорить правду, несмотря на запреты и риск потерять работу, или промолчать и сохранить свое весьма привилегированное положение в стране, где тысячи крестьян умирали голодной смертью. Бейтс выбирает собственное благополучие. Через Маклакова он скупает за бесценок приглянувшиеся ему вещи (как он говорит, «барахло») у обнищавших «бывших» – кружева и кольцо для жены. Он знает, что хлеб в голодающих деревнях пекут из земли и соломы: Маша принесла серо-черную горбушку такого хлеба, которую Бейтс забрал, чтобы показать коллегам (вещественное доказательство голодного мора). В то же время он выписывает из Гамбурга «дюжину банок спаржи, дюжину абрикосов и еще дюжину...» и жалуется на недостаток свежих овощей: «Чертовы консервы! Господи, когда наконец будут свежие овощи!» (LF: 1-52; PL: 1-46)[1].

Обитатели московской коммуналки в отличие от журналиста Бейтса, который благодаря возможности получать продукты из-за границы принадлежит к «привилегированному классу», ведут нищенское, полуголодное существование. Пелагея, отработав семичасовую смену на заводе, три часа стоит в очереди за хлебом. Старик Николай варит похлебку из гнилого мяса. Немного масла, купленного в Торгсине одним из персонажей, вызывает всеобщую зависть соседей. Чекист Волков радуется колбасе, которую Ксении подарил иностранец («Немецкая колбаса! Отлично!»).

Тредуэлл хорошо изучила взгляды и быт иностранных журналистов в советской столице и очень быстро поняла, что их сытая жизнь покупается за лояльность власти и готовность подчиняться требованиям цензуры. Отсутствие твердых этиче-

---

[1] По свидетельству Лайонса, возможность покупать продукты в Москве и получать их из-за границы превращала журналистов в «привилегированный класс» (*Lyons Eu.* Assignment in Utopia. P. 181).

ских позиций у некоторых из них она считала неприемлемым. Именно поэтому такую большую смысловую нагрузку в пьесе несет, казалось бы, второстепенный персонаж, осторожный и довольно циничный журналист.

Героиню пьесы Тредуэлл явно не удовлетворили аргументы журналиста, которые он приводит в оправдание своей позиции. Заметив, с каким презрением она не него смотрит, Бейтс говорит:

> ... Вы спрашиваете, почему я ничего не делаю. А почему вы сами не делаете ничего? Это не моя страна – это моя работа. Странные вы здесь люди. Все посольства завалены письмами, в которых вы умоляете иностранцев сделать что-нибудь! А почему они должны что-то делать – когда сами просто...
> *Ксения.* Что они могут?
> *Бейтс.* Я не пишу об этом еще и потому, что никто в мире не поверит! Тринадцать лет, скажут там, – тринадцать лет русские с этим мирились – с голодом, с террором...
> *Ксения.* Тринадцать лет! Триста лет! Всегда были... (LF: 3-17–18; PL: 3-19)

Ксения не может ответить Бейтсу, отчего бездействуют ее соотечественники, продолжая мириться с голодом и террором. Ответ она ищет у своих соседей по коммуналке. Ксения спрашивает, почему молчит Маша, свидетельница голодного мора, почему ничего не делает, чтобы помочь людям, большевик Маклаков. «Ты же лучше меня знаешь, что можно было сказать! Ты голодала! Почему ты ничего не сказала?» – обращается она к Маше. «Что я могла сказать? Кто я такая? Они бы меня все равно не послушали», – слышит она в ответ и соглашается: «И то верно – никто не станет тебя слушать» (LF: 3-22; PL: 3-23).

Маклаков, кажется, вместе с верой в революцию утратил веру в людей. «Вы меня спрашивали, – говорит он Ксении, – почему я ничего не делаю, чтобы облегчить людские страдания, так? <...> Вот мой ответ – ради кого нужно что-то делать? Ради таких, как эти? (*Показывает на дверь, только что закрывшуюся за соседями*)». Ксения возражает:

> ...Они просто глупые. <...> Да, люди глупы! Жестоки! Они дурно пахнут! Но это жизнь делает их такими – в душе они добрые – терпеливые – смелые

Маклаков. Вы так думаете? Тогда почему вы ничего не делаете? (LF: 3-26; PL: 3-27)

Вернувшийся к ней бумерангом вопрос побуждает Ксению к действию. В финале пьесы происходит решающий разговор героини с мужем-чекистом, которого отправляют в район голода. Она пытается убедить его, что люди там «страдают – голодают – умирают» и в этом есть и его вина. Однако остановить Волкова, переубедить его или хотя бы поколебать его решимость Ксении не удается. «Ты думаешь, мы пережили войну, революцию, гражданскую войну, чтобы сейчас сдаться – из-за упрямства каких-то несознательных крестьян» (LF: 3-28; PL: 3-29), – заявляет он. Волков выходит из комнаты, чтобы найти Маклакова и наказать его за то, что он «напустил на него этого американца». Ксения остается одна в комнате: «она достает наган – ждет, глядя на дверь – неожиданно быстрым движением откладывает наган в сторону и прижимает руку к груди» (LF: 3-28). Конец пьесы открытый – мы не знаем, что за этим последует. Ясно одно: что бы ни произошло с Ксенией и Волковым, страдания и террор будут продолжаться.

Казалось, судьба этой уникальной пьесы должна была сложиться удачно. В феврале 1934 года Гарольд Фридмен, агент Тредуэлл, пишет ей: «Я думаю, это великолепная пьеса – она намного превосходит все вами написанное, и постановка ее произведет огромное впечатление. Если вы будете так писать и дальше, вам не о чем будет беспокоиться»[1]. Однако уже в начале апреля он сообщает, что всех, кому он успел показать пьесу, «напугала ее тематика». Напугала она и Артура Хопкинса, известного режиссера и продюсера, поставившего «Машиналь» на Бродвее, и актеров Пола Муни и Спенсера Трейси. Баррет Кларк, театральный критик, историк, консультант, предупредил Тредуэлл, что шансов на постановку ее пьесы практически нет: «Разумеется, пьеса неприемлема для всех так называемых либералов и радикалов, то есть таких театров как, например, *The Group* и *Theatre Union*. Несомненно, и другие продюсеры не захотят иметь с ней дело из опасения, что их сочтут политическими реакционерами. Есть, однако, несколько уважаемых продюсеров, которых она могла

[1] *Freedman H.* Letter to Sophie Treadwell. 1934. February 15. Цит. по: *Wynn N.E.* Sophie Treadwell: The Career. P. 171.

бы заинтересовать»[1]. Одним из них оказался актер и режиссер Томас Митчелл, но он попросил Тредуэлл ослабить то, что он счел «пропагандой». В ответ Тредуэлл посоветовала ему прочитать только что вышедшую книгу Татьяны Чернавиной «Побег из Советов»[2] и убедиться, насколько она в своей пьесе смягчает краски. По замечанию американской исследовательницы, и Митчелл, и другие читатели пьесы, сошлись на том, что «Волков – персонаж весьма несимпатичный» и что автору следует усилить любовную линию, ибо «пьесе не хватает чувства»[3].

Тредуэлл пошла на уступки и – скорее всего, неохотно – внесла некоторые изменения. Прежде всего, пытаясь смягчить, очеловечить образ чекиста, вызвать к нему симпатию, она добавила в текст пьесы длинный монолог Волкова, который должен был объяснить его жестокость. Волков рассказывает Ксении о том, что он, как профессиональный революционер, пережил, что закалило его волю и лишило способности сострадать классовым врагам. «Без жалости, говоришь, дня нельзя прожить? – переспрашивает он. – А я тебе скажу – без террора не прожить и дня. Террор и еще раз террор! –Ты может быть и умнее меня – больше повидала, больше слышала, больше читала – но я знаю больше тебя – потому что я больше страдал. И тебе не удастся заставить меня сдаться. Не было еще в мире такой великой мечты, замысла такого масштаба как наш! Мы должны победить! Впереди новый мир – и не только новый мир – новый человек» (PL: 3-9). Переработала Тредуэлл и финал пьесы. Во второй редакции Волков вопреки логике характера отказывается от своих убеждений: в противостоянии Ксении, призывающей мужа к жалости и состраданию, и Волкова, утверждавшего необходимость террора, Ксения берет верх. В заключительном монологе Волков признается ей в том, что она «убила его веру, зародила в нем сомнение»: «Из-за тебя я никогда больше не буду таким, как раньше! Ду-

---

[1] Barrett Clark to Sophie Treadwell. 1935. April 3. Цит. по: *Dickey J.* Sophie Visits Russia: Tairov's Production of Machinal and Treadwell's Awakenings in the Promised Land // Women and Theatre Occasional Papers. 1997. Vol. 4. P. 14.

[2] См.: *Tchernavin T.* Escape from the Soviets. N.Y., 1934; *Чернавина Т.* Побег из ГУЛАГа. М., 1996.

[3] *Wynn N.E.* Sophie Treadwell: The Career. P. 171.

май – решай – действуй! Вот каким я был. Я сбился, вышел из строя, сломался <...>. На что я теперь годен? Кому я такой нужен?» Выполняя пожелания своих критиков, которым не хватало в пьесе чувства, Тредуэлл пишет сентиментально-оптимистическую концовку. Новый, переродившийся Волков остается с Ксенией: он нужен ей и их сыну, ради которого «он должен сделать мир лучше» (PL: 3-30–31).

Уступки, на которые Тредуэл была вынуждена пойти и которые, как представляется, не улучшили пьесу, не удовлетворили просоветски настроенных режиссеров, ожидавших от драматурга более радикальных изменений. Пьеса, несомненно заслуживающая гораздо более счастливой судьбы, так и не была поставлена – и не из-за неких недостатков, а из-за своих достоинств – правдивого изображения современной России. В тридцатые годы, которые недаром называют красным десятилетием, американские либералы – а они среди художественной интеллигенции составляли большинство – не желали знать правду о негативных сторонах жизни в Советской России. Любая критика СССР воспринималась как критика социалистической идеи и отвергалась.

Когда Юджин Лайонс, вернувшийся в Америку в конце 1933 года, начал осторожно писать о голоде, его заклеймили как ренегата, а московского знакомого Тредуэлл, журналиста Чемберлина, за весьма взвешенную критику советского эксперимента в его книге «Железный век России» объявили агентом Гитлера и Микадо[1].

Тредуэлл, критиковавшая цензуру в России, у себя на родине столкнулась с неофициальной цензурой, не пропустившей ее пьесу. В этом смысле весьма характерно суждение одного из американских режиссеров, которое вполне могло бы принадлежать цензору из Главреперткома. «Полагаю, [пьеса] будет признана антисоветским документом, – написал он Тредуэлл, – и, хотя я и разделяю некоторые из ваших взглядов, тем не менее я бы предпочел более сочувственный подход»[2].

---

[1] *Lyons Eu.* Red Decade. The Stalinist Penetration of America. N.Y., 1941. P. 332; *Crowl J.W.* Angels in Stalin's Paradise: Western reporters in Soviet Russia, 1917 to 1937, a case study of Louis Fischer and Walter Duranty. Washington, 1982. P. 141.

[2] Paul Muni to Sophie Treadwell, 1935. March 18. Цит. по: *Dickey J.* Sophie Visits Russia. P. 14.

Левая художественная интеллигенция свято оберегала ею же созданный утопический образ идеальной Советской России и не хотела с ним расставаться. Эта утопическая Россия – страна надежд, «страна свободных людей», которые, несмотря на голод, «творят новый мир и нового человека»[1]. В этой России, по словам одного из театральных критиков, «отсутствует любая цензура, кроме политической, причем разрешено очень многое»[2]. Тредуэлл, отстаивая интеллектуальную и творческую свободу, оспорила практически все утвердившиеся в то время среди деятелей театра представления о земле обетованной и даже рассказала правду о голоде – «самом зловещем скелете в сталинском шкафу»[3]. Ей, американке, удалось не только воссоздать конкретно-исторический контекст, правдиво изобразить быт и приметы времени, но и передать ощущение надвигающегося террора.

---

[1] *Flanagan H.* Personal diary 1930. May 25, 29 // Hallie Flanagan Davis Papers. Archives and Special Collections. Vassar College. Цит. по: On the Performance Front. US Theater and Internationalism. L., 2015. P. 98, 70.

[2] *Seton M.* The Russian Scene: Soviet Theatres in 1933 // Theatre Arts. 1933, April 17. P. 275.

[3] *Lyons Eu.* Red Decade. P. 117.

Глава третья

Американские паломники в театральной Мекке. Московские театральные фестивали «Интуриста» 1933–1937 гг.

В апреле 1933 года газета “New York Times” разместила на своих страницах рекламу «эпохального события», к которому желающие скоро получат возможность приобщиться. Этим эпохальным событием обещал стать первый московский театральный фестиваль: в течение десяти дней с 1 по 10 июня гостям фестиваля будут продемонстрированы «наиболее важные достижения советской драмы, балета и оперы» [1]. Организатором театральной декады, как и рекламной кампании, развернутой на страницах американских и европейских газет и журналов, был «Интурист», государственное акционерное общество, одна из задач которого состояла в привлечении «как можно большего числа иностранцев, располагающих значительными суммами в валюте»[2]. Очевидно, в начале тридцатых годов дела у «Интуриста» шли неважно. В январе 1933 года представитель «Интуриста» в Нью-Йорке Г.М. Меламед высказал наркому иностранных дел М.М. Литвинову серьезные опасения, что «план туризма на текущий год, предусматривающий значительные валютные поступления, может быть сорван». Американские туристы, побывавшие в СССР, сообщил он, в письмах и в прессе жаловались на «условия транспорта, на плохое несвоевременное питание, на неаккуратную и нечеткую работу “Интуриста”, но, главным образом, на грязь и насекомых как в гостиницах, так и в вагонах». По оценке Меламеда, «число недовольных туристов» составляло 95, если даже не 100 про-

---

[1] Moscow Theater Festival June 1st to June 10th // The New York Times. 1933, April 16.

[2] *Дэвид-Фокс М.* Витрины великого эксперимента. Культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921–1941 годы. М., 2014. С. 300.

центов. Получив от представителя «Интуриста» эти «тревожные сведения», Литвинов направил подробное письмо Сталину «об обслуживании американских туристов», которое было разослано членам коллегии НКИД СССР, а также президенту «Интуриста» (и члену ЦИК СССР) Вильгельму Курцу[1]. Реакция на письмо последовала незамедлительно. Уже 7 февраля «Интурист» благодаря слиянию с акционерным обществом «Отель» получил в свое распоряжение несколько гостиниц в Москве и Ленинграде. Были закуплены легковые автомобили марки «Линкольн», а также грузовики и экскурсионные автобусы класса люкс с открытым кузовом. Все это должно было улучшить качество обслуживания и предотвратить отток иностранных туристов[2]. Надо полагать, и фестиваль, идея которого возникла весной того же 1933 года, имел целью не допустить «срыв плана валютных поступлений». Согласно рекламным объявлениям фестиваля, которые помещали на своих страницах крупнейшие американские газеты, стоимость советской визы, проживания в гостиницах «Интуриста», питания, посещения театров, услуг гидов-переводчиков, составляла (в зависимости от класса) от 50$ до 150$ (1000$ – 3000$ по курсу 2021 г.)

Уже в первых публикациях о предстоящем фестивале Москву стали называть театральной Меккой. Хотя в 1933 году устроители фестиваля не могли сразу ожидать большого количества гостей, сомневаться в его дальнейшем успехе они себе не позволяли. «Фестиваль должен стать ежегодным событием московской культурной жизни, – заявил редактор журнала “Интурист”, начальник отдела печати во Внешторге Леонид Блок. – Москва должна стать театральной Меккой, не уступающей по своему культурному значению Мекке музыкальной – зальцбургскому музыкальному фестивалю»[3].

---

[1] Письмо народного комиссара иностранных дел СССР М.М. Литвинова генеральному секретарю ЦК ВКП(б) И.В. Сталину об обслуживании американских туристов // Советско-американские отношения 1927–1933 гг. Годы непризнания. М., 2002. С. 666.

[2] Еще одним результатом письма Литвинова была командировка Курца осенью 1933 года в Нью-Йорк для изучения работы отелей и в целом туристической системы (Kurtz, Here, Gives Soviet Travel Aim // The New York Times. 1933. Nov. 22).

[3] *Ashleigh Ch.* June Theater Festival Draws Eyes of World // Moscow Daily News. 1933, May 27.

На театр возлагалась надежда как на «сферу советского превосходства», ибо именно в театре, по словам С. Ливент-Левита, референта ВОКС и сотрудника иностранного отдела НКВД, «мы имеем колоссальное влияние. <...> Пискатор, который основал в Берлине три театра, целиком находится под нашим влиянием»[1]. Успех фестиваля рассматривался как «победа советского театра на фронте культуры» и шире – как «победа, которую нельзя сбрасывать со счетов международной политики»[2].

Можно сказать, что с экономической задачей «Интурист» справился. Фестиваль проводился пять лет и за это время смог собрать в советской столице немало иностранных гостей. «В 1933 году на первом показе достижений советского театра присутствовало 60 иностранных туристов из 11 стран. <...> На втором фестивале, который состоялся в 1934 году, присутствовало уже 234 иностранных гостя из 18 стран; в 1935 году приехало 310 человек из 26 стран, а в прошлом году было 602 человека из 26 стран мира. Таким образом, число иностранных гостей за короткий срок выросло в десять раз»[3], – отчиталась газета «Правда» за четыре фестивальных года. Фестивальная «пятилетка» завершилась в 1937 году, когда в Москве собралось только 200 иностранных гостей фестиваля. Большинство служителей и адорантов театра – театроведы, критики, импресарио, актрисы, режиссеры и студенты – приехали в «театральную Мекку» из Соединенных Штатов. Некоторые из них поделились своими впечатлениями в советских и американских газетах и журналах, в монографиях и мемуарах.

Интерес к московскому фестивалю объясняется известностью, которой тогда пользовался в мире советский театр, наследник традиций театра русского. Не так давно с большим успехом прошли американские гастроли МХАТ во главе со Станиславским (1923–1924) и Музыкальной студии при МХАТ Немировича-Данченко (1925). В Европе с неменьшим

---

[1] *Дэвид-Фокс М.* Витрины великого эксперимента. С. 327.

[2] *Семенов Л.* Крупная победа советского театра. Закончился второй театральный фестиваль // Литературная газета. 1934. 14 сентября.

[3] Пятый советский театральный фестиваль // Правда. 1937. 31 августа. Национальный и социальный состав гостей фестиваля детально рассматривается в содержательной диссертации: *Morris M.L.K.* The Socialist Construction of the Moscow Theater Festival 1933–1937. Tufts University, 2012.

успехом гастролировали театры Таирова (1923, 1925, 1930) и Мейерхольда (1930). «Моя жизнь в искусстве» Станиславского, вышедшая первым изданием на английском языке в 1924 году, успела стать классикой. Систему Станиславского пропагандировали в США бывшие актеры Художественного театра Мария Успенская и Ричард Болеславский, чья книга «Искусство актера: первые шесть уроков» (1933) основана на работе Станиславского с актерами. Труды западных, в том числе американских, театроведов о русском и советском театре, вышедшие в конце 1920-х – начале 1930-х, до сих пор продолжают переиздаваться.

В начале тридцатых годов Станиславский, Мейерхольд, Таиров еще царили в Москве – каждый возглавлял свой театр. Организаторы фестиваля, желая привлечь в «театральную Мекку» как можно больше паломников, включили в программу «празднества» «беседы с режиссерами, актерами, посещение репетиций и т.д.» [1]. Их расчет оправдался: неформальное общение с великими режиссерами, их «щедрость, доступность, любезность» произвели на иностранных гостей сильное впечатление. «Станиславский стоит и объясняет, как шла работа над декорациями, – вспоминала американка Темпл Эллисон, посетившая Москву в 1934 году, – Мейерхольд и Таиров пускают на репетиции и позволяют увидеть процесс рождения спектакля. Режиссеры щедро дают интервью»[2].

Американский театровед Норрис Хьютон, который проведет в Москве полгода и напишет книгу о «золотом веке советского театра», впервые увидел Станиславского во время фестивальной декады в 1934-м. Когда в антракте его и других иностранцев пригласили за кулисы, чтобы представить знаменитой О.Л. Книппер-Чеховой («полной пожилой даме с улыбкой Моны Лизы»), неожиданно из-за кулис появился Станиславский, поразивший Хьютона «величественным благородством» своей внешности («высокий, больше шести футов роста, человек с идеально прямой спиной, седой шевелюрой и густыми седыми бровями»). После окончания спектакля режиссер вышел на поклон, и все зрители в зале стоя

---

[1] Международная театральная декада // Советское искусство. 1933. 20 мая.

[2] *Temple A.* Views of the Theatre in the USSR // Players Magazine. 1935, March-April. P. 9.

приветствовали его долгой овацией – они видели великого Станиславского![1]

Бланш Юрка, известной американской актрисе чешского происхождения, посчастливилось не только увидеть Станиславского, но и побеседовать с ним. Она на всю жизнь запомнит эту встречу и подробно расскажет о ней в своей автобиографической книге. В антракте дневного спектакля «Женитьба Фигаро», которым 10 сентября заканчивался фестиваль 1934 года, к ней подошла приятная пожилая дама и сказала по-французски, что «месье Станиславский почтет за честь принять ее после спектакля»[2]. На машине Бланш Юрка привезли в Леонтьевский переулок и провели в дом, сразу понравившийся ей своей «просторной опрятностью», царившим в нем духом «уютного простора» и «спокойного достоинства». Она обратила внимание на слуг – «такие вполне могли выйти прямо из чеховской пьесы». Уже знакомая ей пожилая дама, секретарь режиссера («не секретарь, а настоящее сокровище»), провела Бланш в необыкновенно «просторный и торжественный кабинет»: «Первое впечатление – тысячи книг. Книги повсюду. Толстые книги, тонкие книги, рукописи, журналы, и все в идеальном порядке. Тишина, спокойствие, ощущение приятной отстраненности от внешнего мира, охваченного мучительными переменами». Короткая пауза, и в кабинет, словно на сцену, выходит «высокий, изысканно-галантный и благообразный мужчина: “Что за человек! Какие ясные глаза, какое мягкое достоинство”»[3]. Кроме Юрка приглашения в тот день удостоился еще один гость фестиваля – итальянский режиссер Гвидо Сальвини, внук «короля трагиков» Томмазо Сальвини, которым в молодые годы восхищался Станиславский.

С Бланш Юрка Станиславский познакомился во время американских гастролей своего театра. 1 февраля 1923 года в нью-йоркском Гаррис-театре для актеров МХАТ давали «Гамлета» в постановке Артура Хопкинса. Гамлета играл зна-

---

[1] *Houghton N.* Entrances and Exits. A Life In and Out of the Theatre. N.Y., 1991. P. 78.

[2] Bohemian Girl. Blanche Yurka's Theatrical Life. Ohio University Press, 1979. P. 201–202. По приезде в Москву Бланш Юрка послала Станиславскому рекомендательное письмо американского сценариста и режиссера Роберта Миллера.

[3] Ibidem.

менитый Джон Барримор, королеву Гертруду – Юрка. «Она была очень хороша собой, – обратился Станиславский к Сальвини, – младше своего сына» (Юрка-Гертруда была моложе Барримора-Гамлета на 7 лет).

Два часа продолжалась беседа. Говорили о самых разных проблемах театра. Станиславский рассказывал, как революция поменяла зрителей, как ему пришлось учить «первобытного в отношении искусства зрителя» вести себя в театре. Его собеседнице показалось, что Станиславский находит стимул в необходимости устанавливать контакт с новой аудиторией, как бы сильно ему не хватало прежней публики, утонченной, нарядной. Американка, с интересом наблюдавшая в московских театрах за непосредственной реакцией зрителей, которые живо реагировали на происходящее на сцене, подумала, что, быть может, энтузиазм людей в грубых свитерах способен доставить режиссеру и актерам большее удовлетворение, чем восторги дам в бриллиантах, поскольку «радость художника от результата своей работы находится в прямой зависимости от готовности зрителей принять эту работу»[1].

Речь зашла о влиянии, которое книги Станиславского оказали на театральных деятелей во всем мире – и особенно в Америке. «Но ведь большинство людей – режиссеров и актеров, – сказал он, – не понимают, что в этих книгах я не диктовал им метод, который они должны использовать, чтобы играть так, как играем мы. Вся работа вашего театра устроена иначе; у вас нет того времени, которым мы располагаем. Вы должны найти свой подход». Станиславский признался, что в последние год-два он стал работать иначе: «Прежде актеры много недель читали пьесу, анализировали мотивы персонажей, их внутреннюю жизнь, так сказать, экспериментируя с различными интерпретациями, обсуждая, обсуждая, обсуждая». «Все это, – сказал он, – обычно приводило к своего рода умственному запору. Сейчас я чувствую, что лучше гораздо раньше встать из-за стола и приступить к репетиции»[2]. Беседа Станиславского с талантливой американской актрисой, должно быть, была интересна и самому хозяину. В официальную программу «мероприятий» она не входила, и, хотя обо всех событиях фестиваля подробно рассказывала советская пресса, прием в доме режис-

[1] Ibid. P. 203.
[2] Ibid. P. 203–205.

сера не попал в поле зрения журналистов. В «Летописи жизни и творчества Станиславского» он тоже не зафиксирован. Приводится только текст письма Юрка Станиславскому с выражением благодарности за прием: «Несколько минут или один час, проведенный с таким исключительным человеком, дает нам на всю жизнь глубокое и волнующее вдохновение»[1].

Что касается Мейерхольда, то он часто и подолгу выступал перед иностранными гостями. В 1934 году после спектакля его театра «Дама с камелиями» группу американских зрителей пригласили на встречу с «великим революционным режиссером». «Он сидел за столом, худощавый, слегка сутулый, из-за чего голова выдавалась вперед, большой патрицианский нос казался еще больше. Редеющие седые волосы словно стояли дыбом. Он много жестикулировал, двигался и говорил очень быстро. Говорил о своем новом театре <...> и о своих теориях», – вспоминал Норрис Хьютон[2]. Лекции Мейерхольда продолжались два дня по три часа каждая и, по признанию присутствовавшей на ней молодой американки Барбары Бемент, стали для нее «одними из самых драматических спектаклей всего фестиваля». Бемент недавно окончила Вассарский колледж свободных искусств, где студенческим экспериментальным театром руководила энтузиастка советского театра и советского эксперимента Холли Флэнаган. Газета колледжа часто писала о театральных постановках, и три подробные статьи вассарской выпускницы, побывавшей в московских театрах и своими глазами видевшей Мейерхольда, не могли не вызвать интереса. В статье, посвященной Мейерхольду, Бемент описывает его внешность, манеры и подробно пересказывает лекцию, которую она, вероятно, законспектировала. «Говорить сидя Мейерхольд не может – он проживает то, о чем говорит, – рассказывает она, – его жесты, мимика, каждое его движение ритмичны, красивы, изысканны и драматичны. Он увлекает за собой слушателей, заставляя их почти физически следовать за ходом мысли». Режиссер поделился мечтой о таком театре, который «соединит черты цирка, греческого и шекспировского театров. Сцена будет состоять из трех вращающихся сцен – достаточно больших, чтобы на них мог поместиться целый полк или самые разные живот-

---

[1] *Виноградская И.Н.* Жизнь и творчество К.С. Станиславского. Летопись в четырех томах. М., 1976. Т. 4: 1928–1938. С. 297.

[2] *Houghton N.* Entrances and Exits. P. 78.

ные. <...> Лошади, коровы и даже слоны смогут свободно входить на сцену с улицы. <...> Зрители смогут въезжать в зал на своих автомобилях». Мейерхольд преодолел многочисленные препятствия и наконец «видит, как начинают осуществляться его мечты»: «он получил неограниченные средства для строительства своего нового театра»[1].

Как известно, мечтам Мейерхольда о новом театре не суждено было осуществиться. Однако он не расставался с ними и после того, как его единомышленники, молодые архитекторы-конструктивисты отказались от дальнейшей работы над проектом под руководством назначенного Моссоветом академика Щусева[2]. Как вспоминал А.К. Гладков, работавший в 1934–1937 г. в Театре Мейерхольда, «Всеволод Эмильевич любил водить на строительство здания своих друзей: он приглашал на строительство даже гостей Международного театрального фестиваля и, карабкаясь по огромным каменным ступеням гигантского амфитеатра, сам показывал его им»[3]. О посещении гостями фестиваля строительства нового здания Театра Мейерхольда писала в сентябре 1936 года газета «Советское искусство». Мейерхольд рассказал им, что главный для него «принцип оформления теперь – принцип театра Шекспира: главное – человек и свет, при минимальных вспомогательных средствах-аксессуарах»[4]. (По свидетельству Гладкова, режиссер собирался открывать новое здание «Гамлетом».) В этот же день Мейерхольд пригласил иностранных гостей на своего рода мастер-класс – репетицию чеховского «Юбилея». Задача репетиции, как он ее объяснил, состояла в том, чтобы показать новой исполнительнице, которую он вводит в спектакль, основные мизансцены. Репетиция стала одним из выдающихся событий фестиваля, о котором подробно писали

[1] *Bement Barbara A.* Meyerhold's Constructivism. Use of Stage Levels to Make Vertical Not Horizontal Plane Described in Second Article on Russian Theatre // The Vassar Miscellany News. 1934, Dec. 12. P. 1, 5.

[2] См. об этом: *Кожевников А.М.* Несбывшаяся мечта Всеволода Мейерхольда. Конструктивистский проект ГОСТИМа Михаила Бархина и Сергея Вахтангова // Будущее памятников архитектуры конструктивизма. Материалы научно-производственной конференции. 2017. С. 59–68.

[3] *Гладков А.К.* Мейерхольд. В двух томах. М., 1990. Т. 2. Пять лет с Мейерхольдом. Встречи с Пастернаком. С. 162.

[4] Пять дней театрального фестиваля // Советское искусство. 1936. 5 сентября.

газеты. Во время мастер-класса Мейерхольд давал указания актрисе по-русски, а переводчицы «Интуриста» переводили их на французский и английский языки. Увлекаясь, режиссер «вскакивал, взбегал на сцену, изменял мизансцены», и когда его «творческие поиски стала тормозить процедура перевода», он предложил обойтись без переводчиков. Зрители, по словам критика Д. Кальма, автора статьи в «Известиях», «не раз приветствовали Мейерхольда аплодисментами, когда мастер советского театра показывал актеру пример, то мгновенно перевоплощался в легкомысленную вертлявую бабенку, то виртуозно направлял движение персонажей» [1].

Наиболее авторитетным из присутствовавших на показе американцев был театральный критик Брукс Эткинсон. К 1936 году он уже больше десяти лет писал театральные рецензии для "New York Times" и лучше всех американских гостей фестиваля знал и понимал театр со всеми его достоинствами и проблемами. За свою долгую профессиональную жизнь он напишет 3000 рецензий на театральные постановки и завоюет репутацию «наиболее влиятельного критика своего времени», «идеального театрального критика», «прогрессивного мыслителя и писателя». Его будут называть «совестью театра», его именем назовут один из бродвейских театров, а Артур Миллер скажет о нем: «Невозможно представить другого такого театрального критика, как Брукс Эткинсон, мнению которого доверяло бы столь много любителей театра»[2]. Посмотрев спектакль «Горе уму» и репетицию чеховского «Юбилея», Эткинсон на правах, по его выражению, «старого театрального критика» позволил себе рассказать о постигшем его разочаровании. Критик пришел к выводу, что «системы Мейерхольда», о которой он много слышал и читал, на самом деле не существует. По его словам, «весь блеск, вся живость и изобретательская смелость», которыми режиссер поражал зрителей репетиции и спектакля, – это приемы «глубоко чувствующего и остро мыслящего художника; это средства остроумнейшего и, пожалуй, неповторимого режиссера, но они все же не представляют самостоятельной и оригинальной театральной системы». Мейерхольд – «бездонный кладезь эрудиции, художественного чу-

---

[1] *Кальм Д.* На репетиции у Мейерхольда // Известия. 1936. 4 сентября.

[2] *Shepard Richard F.* Brooks Atkinson, 89, Dead. Times Drama Critic 31 Years // The New York Times. 1984, January 14.

тья и мысли», режиссер, «каждое указание которого во время репетиции, каждый жест, показанный им актеру, компоновка мизансцен говорят о неиссякаемом таланте этого мастера», однако он «не стремится раскрыть сущность задачи, стоящей перед каждым актером» и «навязывает исполнителю свою, им самим продуманную и прочувствованную схему игры»[1]. В статье для "New York Times" Эткинсон дает гораздо более резкую оценку «бедному», как он его называет, Мейерхольду. «Горе уму» в Театре Мейерхольда он считает «невыносимо скучным старомодным спектаклем», критикует актеров за вялую, ленивую игру, а режиссера за несовременные, устаревшие приемы. «Много лет имя Мейерхольда гремело во всем мире, угрожая поколебать космос. Красный террорист искусства, разрушитель формы, боец, демон, пророк» показал спектакль с точки зрения режиссуры «тягучий и тяжеловесный»[2], – написал он.

Перед устроителями фестиваля стояли две задачи. Во-первых, необходимо было убедить представителей западной интеллигенции в том, что пролетарская революция не несет гибель культуре, что большевики не варвары и «не отвергают всего лучшего, что дала буржуазная культура». Недаром о роли классики в культурной политике Советского Союза взялся рассказать иностранным гостям фестиваля 1935 года секретарь ЦИК СССР И.А Акулов. «Наш театр ставит Островского, ставит и иностранных классиков – Шекспира, Мольера, Шиллера, – сказал он. – Наше правительство, коммунистическая партия хотят сделать достоянием масс сокровищницу мировой культуры»[3]. В фестивальные программы входили многие пьесы классического репертуара: «Адриенна Лекуврер» Скриба (Камерный, 1933), «Севильский цирюльник» (Оперная студия Станиславского, 1934), «Египетские ночи» (Камерный, 1935), «Король Лир» (ГОСЕТ, 1935), «Горе уму» (ГОСТИМ, 1936), «Гроза», «Анна Каренина» (МХАТ, 1936, 1937), «На всякого

[1] Брукс Эткинсон. Драматург и театровед (США). Московские впечатления // Советское искусство. 1936. 11 сентября.

[2] *Atkinson B.* Moscow Nights: Being a Report on Part One of the Fourth Annual Dramatic Festival // The New York Times. 1936, Sep. 13.

[3] Прием участников театрального фестиваля тов. И.А. Акуловым // Правда. 1935. 10 сентября.; Участники театрального фестиваля у тов. Акулова. // Известия. 1935. 10 сентября; Гости фестиваля на приеме у секретаря ЦИК СССР И.А. Акулова // Советское искусство. 1935. 11 сентября.

мудреца довольно простоты» (Малый, 1937) «Много шума из ничего» (Театр им. Вахтангова, 1937) и т.п. Большой, как правило, открывавший программу фестиваля, показал балеты «Лебединое озеро» (1933), «Спящая красавица» (1937), оперы «Псковитянка» (1933), «Князь Игорь» (1934), «Садко» (1935), «Евгений Онегин » (1936), «Руслан и Людмила» (1937).

Вторая – и главная – задача фестиваля состояла в том, чтобы показать иностранным гостям «мощные пьесы о новых и важных проблемах, возникающих в устремленной вперед жизни социалистического государства»[1]. В 1933 году такими «мощными пьесами» были «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова на сцене МХАТ, «Черный Яр» Афиногенова о борьбе с кулаками в Центральном детском театре и «Мятеж» Фурманова в МОСПС, Театре им. Моссовета (премьеры этих спектаклей состоялись в 1926–1929 г.).

Для устроителей важно было также продемонстрировать многообразие многонациональной советской культуры, заботу о национальных меньшинствах. С этой целью на фестивале показывались спектакли Еврейского театра (ГОСЕТ) под руководством Михоэлса, Цыганского театра Ромэн, Театра Грузии им. Шота Руставели под руководством Александра Ахметели. В 1937 году в программу входила поездка в Харьков, где предполагалось посещение Украинского театра драмы. Последний, пятый фестиваль открывался большим концертом мастеров национального искусства. «Нанаец, грузины, украинцы, молдаване, русские, узбеки. Представители разных национальностей, входящих в наш Союз. Они показывали свое искусство. Великолепный парад! <...> Этот вечер национального нашего искусства будет воспринят иностранцами как доказательство расцвета нашей жизни. Доказательство радостью, песней, пляской»[2], – восторгался вполне в стилистике времени Юрий Олеша.

Благоприятное впечатление на американцев произвели спектакли «Негритенок и обезьяна» (1934) и «Сказка о рыбаке и рыбке» (1935) Московского театра для детей под руководством Наталии Сац. Бланш Юрка в интервью «Литературной

---

[1] Третий театральный фестиваль // Литературная газета. 1935. 15 сентября.

[2] *Олеша Юрий.* Праздник. На открытии театрального фестиваля // Советское искусство. 1937. 5 сентября.

газете» сказала, что ее «особенно тронула забота советского правительства о юных зрителях», их эстетическом воспитании[1]. Детскому театру, «подобного которому нет в Америке», Барбара Бемент посвятила одну из своих статей в университетской газете[2].

О том, как именно составлялся репертуар первого фестиваля, рассказала своим англоязычным читателям газета «Московские новости». В апреле 1933 г. – всего за два месяца до начала фестиваля – председатель правления ВАО «Интурист» Вильгельм Курц собрал в своем кабинете главных режиссеров ведущих московских театров. Не прошло и двух часов, как общими усилиями они отобрали «выдающиеся спектакли» для фестивальной программы. Такое, с гордостью пишет автор статьи, возможно только в Москве, ибо «Мекка театралов всего мира – это социалистический город, где культурные мероприятия можно планировать, как планируется строительство и промышленность»[3]. Очень вероятно, что и остальные фестивали планировались таким же образом. О преимуществах планирования в сфере культуры сообщала читателям "New York Times" корреспондентка газеты Белла Кашин: «Московский театральный сезон – истинное дитя пятилетки – формируется в соответствии с планом. – В стране пятилеток плотность советской драматургии в сезоне планируется почти с той же тщательностью, что и производственные показатели в текстильной или консервной промышленности»[4].

В преддверии Первого съезда советских писателей «правительство потребовало от драматургов произведений, насыщенных большими социальными идеями, пьес, утверждающих новый общественный строй и новые общественные отношения»[5]. В результате, в репертуаре театров и в программе фестиваля 1934 года появились новые пьесы советских драматургов: «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского в постановке

---

[1] Актер и зритель. Бланш Юрка актриса американских драматических театров // Литературная газета. 1934. 8 сентября.

[2] *Bement Barbara A.* Moscow Children's Theater Described in Bement's Third Article on Russia // The Vassar Miscellany News. 1934, Dec. 15.

[3] The Story of the June Theater Festival // Moscow Daily News. 1933, April 5.

[4] *Kashin B.* Drama and the Five-Year Plan // The New York Times. 1934, Dec. 9.

[5] Борьба за пьесу // Советское искусство. 1933. 2 июня.

Камерного театра и «Интервенция» Л. Славина в театре Вахтангова. Третья советская пьеса – «Любовь Яровая» К. Тренева – не сходила со сцены Малого с 1926 года.

Любопытно, что все эти три советские пьесы были вычеркнуты из «идеальной» программы фестиваля, составленной американцем Джеем Лейдой. В будущем известный киновед, автор монографии о советском кино, в 30-е годы Лейда учился во ВГИКе у Эйзенштейна. Следуя совету своего учителя, он «пересмотрел все спектакли московских театров»[1] и незадолго до второго московского фестиваля написал статью, в которой «возразил против объявленной “Интуристом” программы московской театральной олимпиады» 1934 года. По его мнению, выбор пьес был неудачным, «программа составлена с расчетом на самый малокультурный тип туриста», а фестиваль для его организаторов – это лишь «средство привлечения в Союз богатых туристов». Отвечая на вопрос «Каким должен быть театральный фестиваль?», Лейда предложил свой вариант программы. Вместо «Оптимистической трагедии» он включил в нее «Машиналь» Софи Тредуэлл, вместо «Интервенции» – «Егора Булычева», а вместо «Любови Яровой» – пьесу Б. Ромашова «Бойцы»[2].-

Словно в ответ на критику Лейды та же «Литературная газета» поместила после завершения фестиваля статью «Крупная победа советского театра», в которой утверждалось, что именно не понравившиеся ему «Интервенция» и «Оптимистическая трагедия» произвели на зрителей наиболее сильное впечатление. Это, по мнению автора статьи, «свидетельствует о правильном понимании иностранными гостями тех причин, которые вызвали успех советского театра. Западные гости искали в наших спектаклях не только мастерства, но и отражения нашей борьбы – этого основного материала, над которым работает наш театр»[3]. Утверждение, что среди иностранных зрителей «наибольшим успехом пользовались пьесы с революционным сюжетом: “Интервенция”, “Оптимистическая трагедия”,

---

[1] *Лейда Д.* На съемках «Бежина Луга» // Эйзенштейн в воспоминаниях современников. М., 1974. С. 262.

[2] *Лейда Д.* Каким должен быть театральный фестиваль? // Литературная газета. 1934. 22 августа.

[3] *Семенов Л.* Крупная победа советского театра. Закончился второй театральный фестиваль // Литературная газета. 1934. 14 сентября.

"Любовь Яровая"», стало общим местом публикаций в советских газетах и журналах[1]. Так московский фестиваль, «дитя пятилетки», отчитывался о выполнении задачи, поставленной перед театром, репертуар которого «должна определять советская пьеса».

Проблемам советской драматургии придавалось особое значение на Первом съезде писателей, который, кстати, закончился 1 сентября, в день открытия театральной декады 1934 года. Итоги обсуждения этих проблем подвела в своей редакционной статье газета «Правда». Хотя страна еще ждет новых «художественных шедевров», пишет «Правда», советская драматургия уже достигла больших успехов: «наиболее запоминающиеся спектакли в лучших театрах Москвы <...>, наиболее обсуждаемые и любимые спектакли – советские спектакли, построенные на революционной тематике наших дней. Это факт, который никто не в силах отрицать»[2]. Устроителям фестиваля и авторам статей о нем в советских газетах ничего не оставалось, как согласиться с этим «фактом». Отношение иностранных зрителей, любителей или знатоков театрального искусства, к советской драматургии было, однако, гораздо более сложным.

«Средневековыми» назвал советские пьесы молодой американский режиссер (а впоследствии еще и сценарист) Холстед Уэллс, сравнивший советских драматургов с проповедниками и авторами моралите. «Советский драматург остается средневековым в своей дидактичности, в бесформенном (несмотря на строгий контроль) плетении небылиц и в наивности аллегорических персонажей, – написал он по возвращении на родину. – Ни в одной из трех советских пьес сентябрьского репертуара – будь то "Любовь Яровая", "Интервенция" или "Оптимистическая трагедия" – невозможно найти персонажа, который бы не являлся рупором определенной добродетели или порока. Легкомысленная Белая Дамочка, Коварный Казак или Отважный Молодой Крестьянин из Омска – все они марионетки, а текст, который они произносят, столь же пылок, как "Путь Паломника" [Дж. Беньяна]». Надежду на будущее советского театра Уэллс усмотрел в булгаковских «Днях Турбиных».

---

[1] *Богомазов С.* Московский театральный фестиваль // Огонек. 1934. № 19. С. 17.

[2] Чего мы ждем от советской драматургии // Правда. 1934. 29 августа.

«Если появится больше писателей, подобных Булгакову, – заявил он, – и ситуация в Советском Союзе будет налаживаться, мы сможем стать свидетелями некоего феномена, похожего на Елизаветинскую эпоху»[1]. Заметим, что пьесу он знал не только как зритель мхатовского спектакля, но и как режиссер: несколькими месяцами ранее в студенческом театре Йельского университета (Yale Dramatic Association или Yale Dramat) с успехом прошли “In the Days of the Turbins” в его постановке[2].

В Москве, куда Уэллс приехал задолго до фестиваля, он познакомился и с самим автором пьесы. Первая встреча произошла у Булгаковых 15 августа. «Вельс» – именно так Елена Сергеевна транслитерирует фамилию Уэллса – «молод, мил, жизнерадостен <...> М.А. ему явно понравился»[3]. Потом были другие встречи (в том числе в театре на «Днях Турбиных»), а 17 сентября «Вельс» пришел к Булгаковым прощаться[4]. Американца неизменно сопровождал Эммануил Львович Жуховицкий – как показала М.О. Чудакова, секретный сотрудник НКВД, который «специализировался на иностранцах и их связи с культурной московской средой»[5]. Именно Жуховицкий позвонил 26 марта 1935 года Булгаковым и сообщил о выходе статьи Уэллса о московском театральном фестивале. Исказив мысль автора статьи, он, как следует из дневниковой записи Елены Сергеевны, сказал: «Там он пишет примерно так, что советский театр, оставив агитацию, перешел на другие рельсы <...> Если бы таких драматургов, <как Булгаков>, было несколько, можно было бы сказать, что существует советская драма»[6]. Так или иначе, о статье Уэллса Булгаков узнал.

С критикой советской драматургии в статье Уэллса не согласилась гостья фестиваля Темпл Эллисон – университетская

---

[1] *Welles H.* Red Theatres and the Green Bay Tree // The Yale Review. 1934–1935. Winter Number. P. 351.

[2] Об истории постановки «Дней Турбиных» на сцене студенческого театра См.: *Мишуровская М.* «Дни Турбиных» в Йельском университете. История американской постановки пьесы // Библиотечное дело. 2012. №12 (174). С. 24–28.

[3] Дневник Елены Булгаковой. М., 1990. С. 61.

[4] Там же. С. 69.

[5] *Чудакова М.* Осведомители в доме Булгаковых в середине 1930-х гг. // Седьмые Тыняновские чтения: Материалы для обсуждения. Рига; Москва, 1995–1996. С. 393.

[6] Дневник Елены Булгаковой. С.86.

преподавательница, руководившая в одном из американских колледжей театральной студией. Решив, что ее оппонент не понимает, как смотреть и оценивать советский театр, она предложила зрителям свои рекомендации: чтобы «не удивляться тому, что критик “Yale Review” Уэллс называет средневековым характером российской драмы», необходимо «уяснить себе, что все в СССР поставлено на службу марксистской идеологии». Нужно понимать, что советский театр – это «оружие пропаганды в борьбе с врагами коммунизма и инструмент для обучения граждан принципам марксистской философии, воспитания в них любви и верности Советскому Союзу», что его интересуют не психологические проблемы отдельной личности, но классовые конфликты. Без этого понимания иностранный зритель, по ее словам, «придет в такое раздражение или замешательство от увиденного, что не в силах будет вынести и одного театрального сезона». По ее логике, только пойдя на уступки и признав ту роль, которую отводит искусству советское государство, можно оценить достижения советского театра, «поистине самого интересного и необычного театра в Европе». Если постановки таких «средневековых» пьес, как «Интервенция» и «Оптимистическая трагедия», Уэллсу мало интересны, Эллисон хвалит их оформление и сценографию. Однако, как бы она ни старалась закрыть глаза на пропагандистский характер советского театра, ей это не вполне удалось. В конце концов, ей ничего не оставалось, как принять точку зрения Уэллса. «Триумф “хороших большевиков” с красными знаменами и поражение “злых буржуа” почти во всех советских пьесах, – пишет она, – слишком напоминают детские сказки – если не средневековые религиозные аллегории, – чтобы заинтересовать или убедить иностранного зрителя»[1].

Так же, как до него Уэллс, Брукс Эткинсон сравнивал «наивные и бесхитростные», «нудные и гнетущие» советские пьесы со средневековыми мистериями или моралите. Если «марксизм – это религия, способная доводить массы до экстаза», то советская драматургия – это «опиум для народа», заявлял он, вспоминая антирелигиозные лозунги, которые он видел в Москве[2]. Критик приехал в «театральную Мекку», искренне наде-

---

[1] *Allison T.* Views of the Theatre in the USSR. P. 5–6, 31.

[2] *Atkinson B.* Drama in Moscow Fails to Impress // The New York Times. 1936, Sept. 13; *Atkinson B.* Moscow Nights // The New York Times. 1936, Sept. 13.

ясь, как он писал в своей первой московской статье, «увидеть лучшее, что происходит в русском театре»[1]. Увы – московский театральный фестиваль этой радости ему не доставил. Советские пьесы, по мнению Эткинсона, представляют собой «не исследование характера или отношения человека ко вселенной, но отчеты об успехах в распространении советской веры». Их авторы, изолированные от остального мира, как он считает, «утратили представление о художественной гармонии», им не идет на пользу отсутствие честной критики в свободной прессе и лесть заезжих гостей.

Эткинсона не могло не интересовать, насколько свободны советские драматурги в своем творчестве. Понимая, что Россия живет при «временной» (как он наивно предполагал) диктатуре, а «диктатура и искренность несовместимы», он тем не менее пришел к выводу, что советские драматурги занимаются пропагандой по своей воле, поскольку «священник, который не верит в Бога, уходит из церкви или хранит молчание»[2]. Литераторы, с которыми ему удалось поговорить, уверяли его в том, что государство не контролирует советский театр, а «цензура – это лишь трусость слабовольных людей, опасающихся говорить то, что у них на уме»[3]. Если, как утверждали его собеседники, цензуры не существует, то он не мог найти оправдания «пьяным от патриотизма драматургам». «В результате того, что советские драматурги вот уже несколько лет герметично закрыты от внешнего мира, они утратили представление о художественной соразмерности, – пишет критик. – Они не подвергаются честной критике в свободной прессе, и их перехваливают потворствующие им заезжие гости»[4]. В Америке ответ на статьи критика не заставил себя долго ждать. Уже в октябрьском номере левого журнала “New Theatre”, Эткинсона, якобы «поразительно невежественного в политических вопросах», упрекали в том, что он критикует драматургов, еще не

---

[1] *Atkinson B.* Drama Festival Opens in Russia. Fourth Annual Moscow Event Presents Best Soviet of Today Can Offer // The New York Times. 1936, Sept. 2.

[2] *Atkinson B.* Drama in Moscow Fails to Impress // The New York Times. 1936, Sept. 13.

[3] Ibidem.

[4] *Atkinson B.* The Moscow Art. Two Excellent Productions There Make Up for a Dull Festival // The New York Times. 1936, Sept. 27.

успевших освоить двадцатилетний советский опыт, и не понимает, что «советский театр пользуется величайшей свободой»[1]. Эткинсон предвидел, что те из его читателей, которые не принимали никакой критики Советской России, могут обвинить его в предвзятости, и предупредил, что его оценка – «это не мнение какого-то антисоветчика, но общее мнение английских и американских гостей фестиваля». «Наш лайнер, – уверяет он, – гудит от стенаний возвращающихся домой иностранцев, которых русский театр привел в крайнее раздражение. Патриотизм – хорошее оружие во времена внутренних потрясений или войн, но он вызывает тошноту у зрителей, которые просто хотят пойти в театр»[2].

Справедливости ради надо сказать, что не все иностранцы, оказавшиеся в незнакомой стране в театре, где им показывали спектакли на чужом языке про чужую жизнь, были в состоянии распознать пропагандистскую ложь, тем более что актерам и режиссерам часто удавалось ретушировать дурную драматургию. По остроумному наблюдению Холстеда Уэллса, на оценку фестивальных спектаклей могли повлиять «или языковой барьер, или пан-слявянский, пан-советский пыл, который охватывает большинство добрых американцев на третий день пребывания в Москве, или политический сплин, а нередко обилие выпитой водки»[3]. Разумеется, среди гостей были неискушенные, страдающие недостатком вкуса или падкие на проявления гостеприимства зрители, которых объединяло отсутствие иммунитета к воздействию пропаганды. Однако подобным «иммунодефицитом» страдали и многие американские интеллектуалы, которые, даже распознав пропаганду, одобряли ее. Одним из самых последовательных и горячих защитников советского театра был профессор Генри Уодсфорт Лонгфелло Дана. Внук знаменитого Лонгфелло, выпускник Гарварда, принадлежавший к бостонской элите, он рано увлекся социалистическими идеями. С тех пор, как в 1917 году его уволили за пропаганду пацифизма из Колумбийского университета, где он несколько лет преподавал, его взгляды еще больше радикализировались. В Советской России он видел пример социалистического буду-

---

[1] *Burke J.* Atkinson on the Soviet Theatre // New Theatre. 1936. October. P. 24.

[2] *Atkinson B.* The Moscow Art.

[3] *Welles H.* Red Theatres and the Green Bay Tree. P. 348.

щего для всего мира. С 1927 по 1935 годы Дана регулярно приезжал в СССР, где посмотрел, судя по его дневниковым записям, 600 спектаклей и кинофильмов. Результатом этих поездок стал вышедший в 1938 г. справочник"Handbook on Soviet Drama", в который он включил подробные списки советских театров, пьес, опер, балетов и фильмов. Посетив европейские театральные столицы – Лондон, Париж, Вену и Будапешт, – Дана пришел к выводу, что именно советские театры в настоящее время – лучшие в мире. «В Москве люди ходят в театр не для того, чтобы отвлечься от своих повседневных проблем, а для того, чтобы уяснить их себе. Каждая проблема, встающая перед Советским Союзом, рано или поздно целиком, свободно и художественно отражается на советской сцене. <...> Советская драма тем и велика, что она объединяет пропаганду и искусство. Советская сцена – это поле идеологической битвы», – утверждал он в статье, напечатанной в «Правде»[1]. Дана оказался крайне полезным иностранцем – он говорил ровно то, что нужно было внушить американским гостям (дважды, в 1934 и 1935 г., он приезжал на фестиваль во главе группы американцев, не принадлежавших к людям театра и нуждавшихся в разъяснениях), ровно то, что хотели услышать советские пропагандисты и устроители фестиваля.

По его логике, тогда как «Интервенция» и «Любовь Яровая» помогают уяснить события Октябрьской революции и гражданской войны, в репертуаре фестиваля не хватает пьес, «касающихся проблем последнего десятилетия Советского Союза: пьес, например, о социалистической реконструкции, о пятилетнем плане или о колхозах»[2]. На его слова можно было сослаться как на общее мнение иностранных гостей. Подводя итоги фестиваля 1934 года, журнал «Огонек» писал: «Не случайно иностранцы говорили: “Мы читаем о колхозах, об ударниках, о пятилетке во всех газетах мира. Покажите нам колхозника, ударника, строителя пятилетки на сцене вашего театра!” Недостаточное отражение этой тематики является главным программным пробелом фестиваля»[3].

[1] Иностранные художники о советском искусстве. Гарри [sic] Дана. Американский профессор, театровед. Москва – театральная Мекка // Правда. 1934. 12 сентября.

[2] Там же.

[3] *Богомазов С.* Московский театральный фестиваль. С. 17.

Московские театры и организаторы фестиваля работали над «заполнением пробелов», увеличением «плотности» советских пьес в репертуаре. В 1935 году в программу театральной декады вошли «Бойцы» Б. Ромашова в Малом театре о быте советских воинов и «Город Ветров» В. Киршона о подвиге 26 бакинских комиссаров в театре Совета Профсоюзов – МГСПС. В 1936-м – «Умка – белый медведь» И. Сельвинского в Театре Революции. Наконец, в 1937-м – «Любовь Яровая» во МХАТе, «Слава» по пьесе В. Гусева в Малом, «Год девятнадцатый» И. Прута в Центральном театре Красной армии.

Начиная с 1934 года во все фестивальные программы входили «Аристократы» Н. Погодина – трижды в постановке Н. Охлопкова в Реалистическом театре (1934, 1935, 1937) и один раз в постановке Б. Захавы в Театре Вахтангова (1936). В пик репрессий пьеса должна была рассказывать, как благодаря «тактичному и твердому руководству ЧК» удалось не только построить Беломорканал, но и перевоспитать «уголовников, убийц, провокаторов и других». «Это подлинная история, которую знают во всем мире», – убеждала иностранных гостей газета “Moscow Daily News” [1]. Погодин написал эту пьесу после посещения Беломорканала, который строился заключенными Гулага, причем больше половины из них были осуждены по политическим статьям. На строительстве он увидел «человеческую пестроту – от ссыльных шаманов до чекистов», но предпочел не заметить политических. Героями пьесы драматург сделал уголовников: процесс их перековки завершался, по его замыслу, «победой одной силы над другой без результатов порабощения»[2]. Режиссер Охлопков подхватил идею драматурга и задумал «спектакль-карнавал», который должен был «возбудить у зрителей радостный и гордый пафос участника и очевидца огромнейших исторических побед партии и рабочего класса в деле перековки сознания людей»[3]. Падкий на циничную пропаганду Дана с восторгом отозвался об «Аристократах» – по-видимому, он нашел, что пьеса верно отражает со-

---

[1] *B.B.* Festival Guests See Brilliant ‘Aristocrats’ // Moscow Daily News. 1937, Sept. 6.

[2] Социалистическое раскрытие образа. Из доклада Н. Погодина // Советское искусство. 1934. 29 августа.

[3] *Охлопков Н.* Создание «спектакля-карнавала» // Известия. 1935. 16 января.

временные проблемы. В одной из своих статей для левого журнала "New Theatre" он писал: «Чуть ли не единственная пьеса, большинство героев которой – пролетарии, странным образом называется "Аристократы". 'Мораль' в ней не навязчива, не груба и настолько искусно введена, что аудитория ее почти не замечает. Советский театр знает, что только хорошее искусство является хорошей пропагандой»[1].

Брукс Эткинсон придерживался другого мнения, утверждая, что и пьеса, и спектакль «Аристократы», который он посмотрел в 1936 году в Театре Вахтангова, в «свободной стране» искусством бы не были. Правда, пока он оставался в несвободной стране, критик избегал столь резких оценок, считая, что после «великолепного приема, оказанного гостям, это было бы дурным тоном»[2]. В заметке, напечатанной в «Правде», он похвалил режиссера и актерскую игру, ничего, однако, не сказав о самой пьесе[3].

Если пьесы советских драматургов снискали похвалы «розовых» или «покрасневших» американцев, то подлинные люди театра, профессионалы, отметили спектакли, далекие от советской тематики и не входившие в обязательную фестивальную программу. Когда послушные гости фестиваля отправились в Ленинград, где, согласно официальной программе, им предстояло посмотреть «Гибель эскадры» А. Корнейчука, а также оперу «Тихий Дон» И. Дзержинского, Эткинсон остался в Москве, чтобы пойти во МХАТ. Инсценировка Н. Векстерн «Пиквикского клуба» убедила его, что МХАТ – «великолепный театр», а булгаковская версия «Мертвых душ» в постановке Станиславского – «пример великолепного, страстного театра». «Даже после посещения антирелигиозного музея ваш корреспондент, – написал он, – не может удержаться, чтобы не сказать: "Слава Богу, что на свете есть Московский Художественный театр!"»[4].

Мнение критика совпало с мнением двух других американских знатоков театра. Один из них – театровед, автор книг

---

[1] A Letter from H.W.L. Dana // New Theatre. 1935. November. P. 8.

[2] *Law Alma H.* Pages from the Past. The Fourth Theatre Festival in Moscow and Leningrad. 1936 // Slavic and East European Performance. 1998. Vol. 18, No. 2. Summer. P. 52.

[3] *Аткинсон Брукс.* Три спектакля // Правда. 1936. 11 сентября.

[4] *Atkinson B.* The Moscow Art.

о русском и советском театре Оливер Сейлер, гость первого фестиваля 1933 года. Станиславский считал его едва ли не главным инициатором американских гастролей Художественного театра, который был во многом обязан ему, его книгам и выступлениям своей «известностью и популярностью в интеллигентных кругах Нового Света»[1]. Сейлеру была близка идея новых гастролей МХАТа – он был убежден, что такие гастроли прошли бы «весьма успешно». «Одна Ваша постановка "Мертвых душ" Гоголя достаточно необыкновенна, чтобы убедить меня в этом»[2], – написал он Станиславскому перед отъездом из Москвы.

Через два года после Сейлера фестиваль посетил знаменитый антрепренер Морис Гест, организатор американских гастролей МХАТ в 1923–1924 гг., избранный по предложению Станиславского почетным членом Художественного театра как «пионер, показавший Америке русское искусство». Побывав в Москве в 1935 году, он убедился, что театр Станиславского, которого он боготворил, остается «храмом искусства». Гесту, как и Сейлеру, особенно понравились «Мертвые души», по его словам, настоящая «симфония актерской игры»[3].

Тогда как советские пьесы из фестивальной программы оставили актрису Бланш Юрка равнодушной, два спектакля произвели на нее сильное впечатление – булгаковские «Дни Турбиных» во МХАТе и «Машиналь» Софи Тредуэлл в Камерном театре. В обоих случаях перевод ей был не нужен: она недавно видела «Машиналь» на Бродвее, а текст «Дней Турбиных» знала наизусть: несколько месяцев назад она сыграла Елену на сцене студенческого театра Йельского университета в спектакле, поставленном уже известным нам Холстедом Уэллсом. Спектакль, по мнению драматурга Элмера Райса, не уступал мхатовскому, который он видел в Москве: в нем «не было ничего непрофессионального; постановка, игра актеров, работа режиссера – все почти безупречно»[4].

---

[1] *Станиславский К.С.* Собрание сочинений в восьми томах. М., 1959. Т.6. Статьи. Речи. Отклики. Заметки. Воспоминания (1917–1938). С. 269.

[2] *Виноградская И.Н.* Жизнь и творчество К.С. Станиславского. Т. 4: 1928–1938. С. 258.

[3] Soviet Stage a Labor of Love –Morris Gest // Moscow Daily News. 1935, Sept. 12.

[4] Critics United in Praise of American Premiere of "Days of the Turbins" // Yale Daily News. 1934. No. 123, March 8.

Кроме Юрка и Уэллса гостями фестиваля 1934 года были Йельские актеры-студенты Ричард Хокинс (Алексей Турбин) и Эдвард Хэмблтон[1] (Лариосик). Днем «нью-хейвенские Турбины» гуляли по Москве и даже зашли в мавзолей Ленина, а вечером вместе смотрели «Дни Турбиных» во МХАТе. «Оказаться перед простым серым занавесом со знаменитой чайкой, следить за каждым словом в диалогах и даже испытать на мгновение гордость за то, как Хол [Холстед Уэллс] поставил одну из сцен! Мы улыбались от удовольствия, постоянно подталкивали друг друга локтями», – записала Юрка в своем московском дневнике. Не удержалась и добавила: «Актрису, игравшую мою роль, сильно портил металлический вставной зуб, который своим блеском обращал на себя внимание каждый раз, когда она открывала рот. Я ей посочувствовала»[2].

Американские Турбины сидели во втором ряду, а в шестом – Булгаковы. Елена Сергеевна с интересом разглядывала американку. «Немолодая, некрасивая, но заметная, худая, длинная, крашеная блондинка»[3], набросала она ее портрет в своем дневнике. После спектакля Булгаковы и американцы пошли ужинать. И Юрка, и Елена Сергеевна рассказали об этом в своих дневниках, но рассказали по-разному. «После спектакля мы были приглашены в гости к автору на ужин, который, боюсь, стоил ему многих последующих обедов», – написала Юрка. Угощение она нашла слишком обильным для России: она знала, что хороших продуктов в обычных магазинах нет, а цены в торгсине «астрономические»[4]. Елена Сергеевна оставила следующую запись: «После спектакля – настойчивое приглашение Жуховицкого ужинать у него. Пошли американские Турбины (трое) и мы. Круглый стол, свечи, плохой салат, рыба, водка <...>»[5]. Очевидно, Юрка не поняла, что хозяином дома, где они провели вечер, был не автор «Турбиных», а тот самый осведомитель Э. Жуховицкий, о котором шла речь выше. В дом Булгаковых она не попала и за их гораздо более щедро

[1] Эдвард Хэмблтон навсегда связал свою жизнь с театром. Он стал известным театральным продюсером и основал вместе с другим гостем московского фестиваля, Норрисом Хьютоном, театр «Феникс».

[2] Bohemian Girl. Blanche Yurka's Theatrical Life. P. 195–196.

[3] Дневник Елены Булгаковой. С. 65.

[4] Bohemian Girl. Blanche Yurka's Theatrical Life. P. 196.

[5] Дневник Елены Булгаковой. С. 65.



Бланш Юрка

накрытым столом не посидела. Булгаковы принимали американских гостей, в том числе «московских Турбиных, американских Турбиных», в последний день фестиваля 10 сентября, когда Юрка уже уехала в Лондон[1].

«Как бы мне хотелось работать в таком театре!» – воскликнула Бланш Юрка после посещения Камерного. Ей понравился этот театр, представлявший, по ее мнению, «счастливый компромисс между реалистической традицией Московского Художественного и гротескным экспериментаторством некоторых новых театров». Понравились Таиров – «обаятельный и энергичный человек, в котором сочетается высокая культура и новаторство» и Алиса Коонен – «единственная подлинная звезда» из всех московских актрис. Понравился зрительный зал с «простыми серыми стенами, мягким непрямым освещением, авансценой без каких-либо излишеств, отличной видимостью, сценой приятной глубины»[2]. Юрка выбрала из репертуара «Машиналь» – «американскую трагедию» Софи Тредуэлл (см. о ней в предыдущей главе) в постановке Таирова. Юрка видела «Машиналь» на Бродвее и справедливо рассудила, что, «зная пьесу, легче анализировать приемы постановки». Таировский спектакль произвел на нее сильнейшее впечатление, особенно трагический финал. Она боялась разрыдаться на людях, вышла из зала и спряталась за дверью, которая вела за кулисы. Там заплаканную Бланш увидел помощник Таирова и привел в кабинет режиссера, которого не могла не тронуть реакция американской актрисы. Чтобы ее успокоить, вспоминала Бланш, «прибегли к помощи водки», а когда она оправилась «от при-

[1] Там же. С. 67.
[2] Bohemian Girl. Blanche Yurka's Theatrical Life. P. 197–200.

ступа Weltschmerz [мировой скорби]», долго беседовали об искусстве и литературе. После спектакля к ним присоединилась Алиса Коонен. «Пили русский чай и говорили о театре, о жизни, о религии так, как могут говорить между собой только славяне»[1].

Паломники уезжали на родину из «театральной Мекки» обогащенные разным опытом и разными впечатлениями. Однако все они, как правило, сходились на том, что театр в СССР «здоровый», в отличие от американского, сильно пострадавшего во времена депрессии, жертвами которой стали все люди театра – от продюсеров до билетеров. «Театр в Америке в настоящее время в тяжелом состоянии. В Нью-Йорке не закрылись только четыре или пять театров. Если пьеса не обещает финансового успеха, практически невозможно найти продюсера, – сказала Софи Тредуэлл в интервью газете "Moscow Daily News". – Многие потеряли работу. Создаются благотворительные организации помощи актерам»[2]. Одной из таких благотворительных организаций стала открытая в Нью-Йорке по инициативе знаменитой актрисы Селены Ройл столовая *Actors' Dinner Club*, где безработные актеры могли дешево получить тарелку горячей еды, причем тех, у кого совсем не было денег, кормили бесплатно. В то время, как американские актеры бедствовали, советским, писала Бланш Юрка, присваивали почетные звания, и «актерская работа обретала столь необходимый ей авторитет»[3].

Психологически закономерно, что путешественники заграницей обращают внимание прежде всего на то, чего нет в их стране, поэтому «восприятие советской реальности иностранцами, – как заметил один исследователь, – было в большой степени обусловлено их нуждами»[4]. Именно положение их советских коллег, привилегии, которыми они пользовались, вызывали у американских профессионалов особый интерес, а иногда и зависть. Так, драматург Элмер Райс позавидовал

---

[1] Ibid. P. 198–199.

[2] "Machinal" Author is Pleased by Staging // Moscow Daily News. 1933, May 28.

[3] Bohemian Girl. Blanche Yurka's Theatrical Life. P. 201.

[4] *Feuer Lewis S.* American Travelers to the Soviet Union. 1917–1932: The Formation of a Component of New Deal Ideology // American Quarterly. Summer 1962. Vol. 14, No 2, Part 1. P. 121.

драматургам советским. «Театр процветает в Советском Союзе", – написал он в статье 1936 г. и в доказательство «процветания» сослался на разговор с советским коллегой: «Мой друг Афиногенов, один из ведущих русских драматургов, сказал мне, что его последняя пьеса "Далекое" [1935] входит в репертуар 400 театров! У него гигантские гонорары: возможно, он один из самых богатых людей в Советском Союзе. Между прочим, Советское правительство только что завершило строительство двадцати пяти дач для своих ведущих драматургов, писателей и поэтов. Очаровательные современные дома с теннисными площадками, гаражами и т.д. в прекрасном хвойном лесу примерно в 15 милях от Москвы предоставляются правительством писателям бесплатно. Эй, вы там, в Вашингтоне, обратите, пожалуйста, внимание!»[1].

Спасение американского театра многие в то время видели в его реорганизации с использованием советского опыта. Как сделать так, чтобы актеры годами играли вместе и получали постоянное жалованье, чтобы билет в театр можно было купить за 25 центов? Для того чтобы найти ответ на эти вопросы, по убеждению Уэллса, и «стоило совершать паломничество в Москву»[2]. Преподавательница Темпл Эллисон объясняла читателям (как, вероятно, и студентам), что своими достижениями советский театр обязан правительству, которое финансирует театры и театральные учебные заведения, а за успехи в работе раздает бесплатные билеты[3]. Выпускница Вассара Барбара Бемент призывала «предоставить каждому американцу такие же возможности культурного и художественного роста, как в Советском Союзе», где «театры подчиняются Комиссариату образования <...> и финансируются государством». Наивная Барбара считала, что в Советском Союзе «режиссеры пользуются более широкими возможностями для экспериментов и могут не бояться ставить новые пьесы». Принимая на веру то, что ей рассказывали в Москве, она утверждала, что «сегодня в русском театре почти не существует никакой цензуры», что «можно поставить любую пьесу, кроме

---

[1] *Rice E.* The Theatre in Moscow: Note on the Theatre in Moscow // The New York Times. 1936, October 11. Афиногенов открывал список первых резидентов дач в Переделкино, строительство которых началось в 1934 г.

[2] *Welles H.P.* Red Theatres and The Green Bay Theatre. P. 353.

[3] *Allison T.* Views of the Theatre in the USSR. P. 32.

контрреволюционной»[1]. Барбара не знала, что государственная организация театрального дела, которой так гордились хозяева фестиваля, стоила театру свободы. Она не могла знать, что прежде чем она увидела «Интервенцию» в театре Вахтангова, пьесу изучила и внесла поправки (например, отвергла ее первоначальное название «Иностранная коллегия») комиссия политбюро ЦК ВКП(б) в составе таких «знатоков» драматургии как Енукидзе, Ворошилов и Бубнов[2].

Идею государственного финансирования театров, которая в Соединенных Штатах приобрела особую актуальность в годы депрессии, разделяли не только гости московских фестивалей. Холли Флэнаган, профессор Вассарского колледжа, не приехала на фестиваль, хотя в 1935 году получила специальное приглашение от «Интуриста». К этому времени она уже дважды успела посетить Советской Союз – в 1926 и 1930 годах – и пришла к убеждению, что нашла здесь «своего рода творческий рай». Вскоре Флэнаган предоставилась возможность создать такой «рай» у себя на родине. В 1935 году она возглавила Федеральный Театральный проект, предусматривавший государственное финансирование театра. В течение четырех лет она работала над тем, чтобы, по словам исследовательницы Линн Молли, «не только вернуть на сцену безработных актеров, но и расширить зрительскую аудиторию американского театра». «По чрезвычайной широте диапазона, – пишет Молли, – проект не имел себе равных – за исключением Советского Союза», и осуществлял такие программы, как классический театр, театр на иностранных языках, экспериментальный, политический и детский театры. Именно «знакомство Флэнаган с организацией культурных практик в Советском Союзе сформировало ее эстетические взгляды и определило те фундаментальные принципы, которые легли в основу Федерального Театрального проекта»[3]. Директором нью-йоркского отделения проекта

---

[1] *Bement Barbara A.* Alumna at Moscow Theatre Festival Describes Drama Changes That Have Taken Place; Interviews Meyerhold on Constructivism; Reports on Children's Theatre // The Vassar Miscellany News. 1934, December 8. P. 8.

[2] Записка комиссии Политбюро ЦК ВКП(б) «По вопросу о постановке театром им. Вахтангова пьесы Л.И. Славина "Иностранная коллегия"» // Власть и художественная интеллигенция. 1917–1953. М., 2002. С. 188.

[3] *Mally L.* Hallie Flanagan and the Soviet Union New Heaven, New Earth, New Theater // Americans Experience Russia. Encounting the Enigma, 1917 to the Present. N.Y.; L., 2013. P. 39–40, 32–33.

был назначен другой энтузиаст советского театра, упомянутый выше драматург Элмер Райс. Правда, уже в 1936 году он ушел в отставку в знак протеста против государственной цензуры (о существовании которой в советском театре Райс предпочел не знать). В 1939 году, после того как Флэнаган не без основания обвинили в коммунистических симпатиях, проект прекратил свою деятельность.

Хозяева московского фестиваля старались внушить гостям представление о том, что привлекавшие их достоинства советского театра – «государственная организация театрального дела, огромный размах театральной сети, полные залы, радостные зрители, <...> полное отсутствие безработицы среди актеров, <...>, замечательное актерское мастерство – все это является продуктом советской системы»[1]. В достижениях системы иностранцам предстояло убедиться и за стенами театров. «Интурист» подготовил для них насыщенную программу: «объезд Москвы», посещение мавзолея, музея революции, антирелигиозного музея, женского профилактория, трудкоммуны, прогулка в парке культуры, прием в наркомпросе и т.д. Наконец, второй и последующие фестивали начинали свою работу 1 сентября, в день празднования Международного юношеского дня, когда по московским улицам «стекалась к центру молодая веселая жизнь», что должно было создать у гостей «ощущение энергии и свежести»[2].

Информацию иностранцы, главным образом, получали из “Moscow Daily News” – по определению Эткинсона, «приторно-слащавой газетенки, которая каждый день начинает с лицемерных восторгов»; «чем на самом деле дышит Москва, оставалось только догадываться». «Если бы успехи были такими внушительными, какими их описывает газета, – замечает Эткинсон, – в России уже давно наступил “пролетарский рай”»[3]. Однако, в отличие от Эткинсона, многие из гостей принимали на веру то, что писали «Московские новости». Основанную

[1] *Боярский Я.* Четвертый советский театральный фестиваль // Правда. 1936. 1 сентября.

[2] *Богомазов С.* Московский театральный фестиваль //Огонек. 1934. №19. 31 декабря. С. 17.

[3] *Atkinson B.* To Red Square and Back to Times Square. A Traveler Sees Moscow and Returns to Doubt that America is Living under Dictatorship // New York Times. 1936, November 1.

в 1930 году по инициативе американской коммунистки Анны Луизы Стронг газету на английском языке возглавлял коммунист, бывший заместитель директора ТАСС Михаил Бородин. Как вспоминал один из американцев, работавших в газете в 30-е годы, каждая публикация подвергалась строгой цензуре, а «новостное содержание никогда не выходило за рамки его источника – официального агентства ТАСС»[1]. «Московские новости» подробно писали о фестивале, излагали мнения иностранных гостей. Общий тон, разумеется, был более чем благостный – особенно если речь шла об успехах советской власти. Именно в таком тоне выдержана, например, статья Чарльза Эшли, британского коммуниста, заместителя главного редактора газеты, в которой он пишет о своем разговоре (в уютной гостиной отеля «Савой») с Оливером Сейлером. Последний, кстати, счел нужным заметить, что газета “Moscow Daily News” – «это счастье и благо для всех англогоязычных туристов в Москве»[2]. Американский театровед, знаток и ценитель русского театрального искусства Сейлер в вопросах политики продемонстрировал чрезвычайную наивность. Поделившись восторгами по поводу фестиваля и сделав некоторые замечания по его организации («хорошая, конструктивная критика», – комментировал Эшли), он высказал свое мнение о пятилетке. «Нас очень поразила мощная и искренняя поддержка Второй пятилетки и в целом советского строя, которую демонстрируют беспартийные», – цитирует его автор статьи. Энтузиазм, по мнению Сейлера, захватил всех в Советском Союзе, и даже его знакомые интеллигенты, которые раньше критически относились к советской власти, сейчас горячо ее поддерживают. Он не догадывался, насколько сильно изменилась ситуация в стране по сравнению с прошлым его визитом в 1924 году и насколько опасно было его знакомым вести искренний разговор на политические темы с наивным иностранцем.

Гостей не оставляли своими заботами переводчицы «Интуриста», не позволяя подвергать сомнению ту картину, которую рисовали пропаганда, их работодатели и инструкторы из орга-

[1] *Gruilow L.* Working for a Soviet Newspaper in the Stalinist Era. US Journalist Remembers Time as a Staff member of *Moscow News* // Christian Science Monitor. 1987, November 25.

[2] *Ashleigh Ch.* Sayler Oliver M. USA Theater Expert Tells the Story of Moscow Playgoing // Moscow Daily News. 1933, June 26.

нов безопасности. Когда переводчица Люда с гордостью показывала американцам новые дома для рабочих, Бланш Юрка заметила, что такие же дома строят в Америке, причем «средний американский рабочий воспринимает их как нечто само собой разумеющееся». В ответ бдительная Люда сказала холодно: «Я знаю, мадам, что вы лжете»[1].

Трудно было бы ожидать, что все иностранцы, которые находились под неусыпной опекой «Интуриста», каждый вечер проводили в театрах, каждый день – на экскурсиях, могли понять, что происходит в стране, столь гостеприимно их принимающей. Театральный фестиваль последних двух лет пришелся на пик террора. По замечанию американской исследовательницы, «свидетельств творившихся репрессий было достаточно, просто большинство американских театральных деятелей не хотели их замечать. Кроме того, подобная позиция всячески поощрялась»[2]. Просоветски, прокоммунистически настроенные американцы отказывались прозреть. Как справедливо заметил Брукс Эткинсон, «для приехавших коммунистов Москва – святой город, что логично. Сколько бы крови и страданий ни было в прошлом, и каковы бы ни были страдания в настоящем, верховенство пролетариата достигнуто».

Сам Эткинсон считал диктатуру «отвратительной силой», «предельной деградацией человеческого духа». Он видел плохо одетых, мрачных прохожих на улицах Москвы, царящие убожество и грубость, гигантские портреты Маркса, Ленина и Сталина, которые занимали почетное место во всех учреждениях, смотрели из витрин магазинов и не позволяли забыть о том, кто стоит у власти. Произошла революция, и она победила – это несомненно, заключает он: «за нее всем пришлось заплатить страшную цену, и победители намерены достичь цели во что бы то ни стало»[3].

Если театральный критик Брукс Эткинсон попытался приоткрыть глаза своим порозовевшим соотечественникам на суть

[1] Bohemian Girl. Blanche Yurka's Theatrical Life. P. 193.

[2] *Canning Charlotte M.* On the Performance Front. US Theatre and Internationalism. N.Y., 2015. P. 94.

[3] *Atkinson B.* Moscow Nights: Being the Report on Part One of the Fourth Dramatic Festival // New York Times. 1936, Sept. 13; To Red Square and Back to Times Square. A Traveler Sees Moscow and Returns to Doubt That America is Living Under Dictatorship. // New York Times. 1936, November 1.

советской диктатуры в статьях для “New York Times”, то драматург Софи Тредуэлл, гостья первого московского фестиваля, рассказала правду о «земле обетованной» в своей пьесе, написанной по впечатлениям от пребывания в советской столице, о чем шла речь в предыдущей главе (см. также перевод пьесы в приложении к книге). Как и все гости фестиваля, она ходила на театральные просмотры и не пропускала экскурсии, однако невосприимчивость ко всему фальшивому и ложному не позволила ей поддаться на пропаганду.

Для другой американской писательницы Лилиан Хеллман, посетившей фестиваль в 1937 году, Советский Союз остался «землей обетованной». Автор нашумевшей пьесы «Детский час», которая с 1934 по 1936 г. с успехом шла на Бродвее, в Лондоне и Париже, она была, пожалуй, самой важной гостьей Москвы. Своими восторгами Хеллман поделилась с корреспондентом “Moscow Daily News”, сообщив, что у нее «театральный фестиваль оживил интерес к театру, который она было потеряла» (вероятно, «оживил» настолько, что она после этого написала с десяток пьес). В советских пьесах, по словам Хеллман, ее особенно привлекал «реализм». «Аристократы» она назвала блестящим спектаклем. Понравилась ей и «очень милая и веселая» постановка шекспировской комедии «Много шума из ничего» в Театре Вахтангова. Как и некоторые другие ее соотечественники, Хеллман сокрушалась, что подобные спектакли невозможны в Америке, где отсутствует государственная поддержка, якобы нет хороших актеров, а репетиции не могут продолжаться дольше недели. Она восхищалась не только советским театром, но и советским кино и считала фильм «Последняя ночь» (1936) (о вооруженном восстании рабочих в Москве в 1917 г.) лучшим из всех виденных ею за последнее время[1].

Годы спустя в автобиографической книге «Незавершенная женщина» (1969) Хеллман сочла нужным изменить свое мнение о фестивальных спектаклях, которые, оказывается, ей не понравились. Можно допустить, что за тридцать лет она забыла свои театральные впечатления. Гораздо важнее сделанное ею признание о том, что она «даже не знала, что оказалась в Москве в разгар отвратительнейших репрессий».

[1] Playwright Finds Drama Realistic, Well Produced // Moscow Daily News. 1937, Sept. 15.

MOSCOW
THEATRE
FESTIVAL

SEPTEMBER
1-10
1935

THE THIRD ANNUAL THEATRE FESTIVAL

The outstanding characteristic of the Third Moscow Theatre Festival is the programmatic contrast between traditional offerings and the most modern and radical productions from the pens of young Soviet authors.

The range is from Rimsky-Korsakov's **Sadko** and the Jewish Theatre's presentation of **King Lear** to the ultra-modern Realistic Theatre production of **Aristocrats** and Tairov's strange synthesis of Shaw, Pushkin and Shakespeare in **Egyptian Nights.**

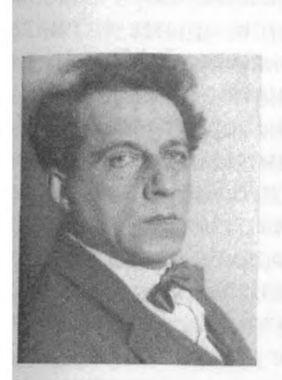
It was only as the result of concession by the leaders of Moscow's theatre that it has become

Constantin Stanislavsky
Co-founder of Moscow Art Theatres



Vladimir Nemerovitch-Danchenko
Co-founder of Moscow Art Theatres




Vsevolod Meyerhold
Director of the Meyerhold Theatre


Alexander Tairov
Director of the Kamerny Theatre

possible to hold the festival in early September to accommodate visitors from abroad. The Moscow season begins later. Two of the leading theatres involved will come in from touring to participate. But the great success of the two previous festivals has more than borne out the judgment of its organizers. Each year sees more enthusiasts from abroad in attendance.

Sadko, written at the height of Rimsky-Korsakov's powers, is at the **Bolshoi** Theatre September 1. Conducted by the talented A. S. Melik-Pachayev, it is sung by the foremost Soviet stars in settings designed by F. F. Federovski. The action is laid in old Novgorod at a time when it was a feudal merchant republic.

The brilliant group of art theatres: The Moscow Art, the Second Moscow Art and the Vakhtangov,

rain" — Moscow Art Theater

«Я часто спрашиваю себя, как это могло случиться»[1], – пишет она. Вопрос уместен: на самом деле, не узнать про аресты и казни было практически невозможно. К сентябрю 1937 года прошли два московских процесса, жертвами которых стали бывшие руководители коммунистической партии, соратники Ленина. По замечанию биографа Хеллман, «процессы вызвали ужас и часто обсуждались в ее кругу; она не могла о них не знать. Ее утверждение о том, что она приехала в Москву в полном неведении, неуклюже и просто невероятно»[2]. «И процессы прошлого августа и января этого года были лишь началом», «красный террор все шире», «невозможно спастись от террора, охватившего всю страну»[3], – сообщали американские журналисты, рассказывавшие о повсеместных арестах «вредителей».

Хеллман, однако, полагалась на мнение других журналистов, которое она могла услышать от них самих. В Москве, пишет Хеллман, она «встречалась с дипломатами и журналистами, но все они за исключением Уолтера Дюранти и Джозефа Барнса несли такую белиберду, что невозможно было отличить подлинные обвинения от дикой ненависти»[4]. Назвав имена Дюранти и Барнса, Хеллман невольно выдала себя, поскольку и от них она не могла не услышать о том, что процесс над группой Каменева–Зиновьева в августе 1936 года завершился казнью шестнадцати человек, а процесс над Карлом Радеком и другими подсудимыми в январе 1937-го – еще тринадцати. Однако, не скрывая результатов процессов, оба они их оправдывали. Уолтер Дюранти, освещавший в 1937 году процесс «Параллельного антисоветского троцкистского центра», не сомневался в виновности подсудимых и цинично определял судилище как «болезнь роста». «Поразительно быстрый прогресс от <...> детства к зрелости, от отсталой аграрной страны к современной индустриальной, – писал он в одной из статей, – невозможно осуществить без такого огорчительного явления, как прыщ на носу у подростка, или более серьезного нарыва как, например,

[1] *Hellman Lillian.* An Unfinished Woman. N.Y., 2001. P. 53.

[2] *Gallagher D.* Lillian Hellman: An Imperious Life. Yale Univ. Press. 2014. P. 58.

[3] *McCormick A.* What is Simmering Under the Surface of Russia? // The New York Times. 1937, June 7.

[4] *Hellman Lillian.* An Unfinished Woman. P. 53. В 1937 г. в Москве уже не работал Вильям Чемберлин, знакомство с которым, как мы помним, помогло Софи Тредуэлл разобраться в реалиях советской жизни.

"троцкистский" процесс»[1]. Единомышленник Дюранти, корреспондент "New York Herald Tribune" Джозеф Барнс, не скрывая размаха репрессий, представлял их как «крестовый поход за марксистскую ортодоксальность», имевший целью выявить «еретиков» – троцкистов, и одобрял «кампанию демократизации партии»[2]. Позиция этих журналистов была, вероятно, особенно близка Хеллман, поскольку она не позволяла сомневаться в успехе советского эксперимента, оправдывала репрессии или преуменьшала их. Симптоматично, что через год она подпишет «Заявление прогрессивных американцев по поводу московских процессов»[3] в защиту сталинской политики.

Что же касается «белиберды», которую Хеллман якобы слышала в разговорах с дипломатами, то, скорее всего, так она называет страшную правду о терроре, захлестнувшем страну, – правду, о которой она не хотела слышать и которую не могли не знать честные журналисты и дипломаты, работавшие в Москве. Временно исполняющий обязанности посла в Москве Лой Гендерсон выражал мнение большинства своих коллег, когда в июне 1937 года (незадолго до приезда Хеллман в Москву) сообщал в Вашингтон: «Волна увольнений и арестов захлестнула все сферы советской государственной, политической, технической и культурной жизни»[4].

Жертвами волны террора стали и те, кому фестиваль во многом был обязан своим успехом. Александр Ахметели, в 1924–1935 гг. главный режиссер Театра Грузии, чей спектакль входил в программу первого фестиваля, был арестован 19 ноября 1936 г. как враг народа и расстрелян в июле 1937-го. Наталия Сац, возглавлявшая Детский театр, которым восхищались иностранные зрители, была арестована 3 ноября 1937 г.

---

[1] *Duranty W.* Suspicion in Soviet Sharp since Trial // New York Times. 1937, February 4. Подробнее об освещении Дюранти московских процессов см.: *Heilbrunn Jacob. The New York Times* and the Moscow Show Trials // World Affairs. Winter 1991. Vol. 153. No. 3. P. 87–101.

[2] *Barnes Joseph.* Soviet Spy Scare 2d-Rate News to Red Masses. // New York Herald Tribune. 1937, June 20; *Barnes J.* Russians Hail Trend of Party to Democracy // New York Herald Tribune. 1937, March 14; *Barnes J.* Soviet Prepares for Democracy // New York Herald Tribune. 1937, April 4.

[3] "Statement by American Progressives on the Moscow Trials" // Daily Worker. 1938, April 28; The New Masses. 1938, May 3. P. 19.

[4] Foreign Relations of the United States Diplomatic Papers. The Soviet Union 1933–1939. Washington, 1952. P. 380.

как «член семьи изменника родины». Театр В.Э. Мейерхольда будет «ликвидирован» приказом Комитета по делам искусств, а режиссер арестован и 2 февраля 1940 г. расстрелян.

Сама идея проведения фестиваля с целью привлечения иностранных туристов, представлявшаяся весьма плодотворной в 1933 году, в обстановке нарастающей шпиономании 1937 года несла в себе опасность: под видом туристов, под личиной театральных паломников в страну могли проникнуть «агенты иностранных разведок, шпионы и диверсанты»[1]. На место интернационализма приходит патриотизм, и контакты с иностранцами отныне считаются подозрительными. О широте кампании против советских граждан, соприкасавшихся по роду своей деятельности с иностранцами, можно судить по донесению американского дипломата Гендерсона от 20 сентября 1937 г.: «Практически все советские врачи, дантисты, юристы, священники и т.п., которые обслуживали иностранцев в Москве, <...> исчезли в ходе кампании против иностранцев. Учителя иностранных языков, парикмахеры и спортивные тренеры, имевшие контакты с иностранцами, также были арестованы»[2]. Под подозрением оказались и сами работники «Интуриста», и организаторы фестиваля, и даже сотрудники НКВД, работавшие с иностранцами. В январе 1937-го по обвинению в контрреволюционной троцкистской деятельности был арестован Л.А. Блок, редактор журнала «Интурист», рекламировавшего фестиваль. В 1937 году был расстрелян Эммануил Львович Жуховицкий.

2 июля 1937 года – за два месяца до открытия пятого фестиваля – Комиссия партийного контроля в письме председателю Совнаркома СССР В.М. Молотову докладывала:

> Произведенной по вашему поручению проверкой установлено, что положение с кадрами в системе «Интуриста» находится в преступном состоянии. Несмотря на неоднократные сигнализации с мест о засоренности аппарата и многочисленные

---

[1] Постановление Правления «Интуриста» «О повышении политической бдительности работников “Интуриста” при работе с иностранными туристами» от 26 мая 1937 г. Цит. по: *Орлов И., Попов А.* Сквозь «железный занавес». See USSR! Иностранные туристы и призрак потемкинских деревень. М., 2018. С. 410.

[2] Foreign Relations of the Unites State Diplomatic Papers. P. 392.

> аресты ответственных работников, руководство «Интуриста» до сих пор абсолютно ничего не сделало для проверки своих кадров. Вся система ВАО «Интурист» сверху до низу продолжает быть засоренной чуждыми враждебными советской власти людьми, особенно в части непосредственно соприкасающейся с иностранцами. Расстановка людей была сознательно произведена таким образом, что на наиболее ответственных участках работы оказались шпионы, вредители, троцкисты или заведомо не внушающие доверия люди[1].

Сообщалось также, что у «просмотренных» гидов-переводчиков оказались родственники за границей или родные, осужденные по политическим делам. «Положение с кадрами», на которое указывалось в письме, очень скоро было «исправлено». Как следует из того же донесения Лоя Гендерсона, «согласно сообщениям, поступившим в посольство от надежных источников, за последние несколько месяцев были арестованы десятки гидов-переводчиков и множество чиновников "Интуриста"»[2].

Характерно, что в письме Комиссии партийного контроля упоминался и фестиваль. Бдительные сотрудники комиссии усмотрели признаки саботажа в рекламе театрального фестиваля 1937 г.: вместо золотой рамки в английском варианте проспекта якобы «была сделана черная – траурная». Большая часть письма посвящена разоблачению председателя правления «Интуриста» (и организатора фестивалей) Вильгельма Курца как «не заслуживающего политического доверия»[3]. Пятый фестиваль Курцу все же дали провести. Его арестовали через два месяца – 3 ноября 1937 г. В 1938 г. он был расстрелян.

На этом история московского театрального фестиваля закончилась.

---

[1] Цит. по: *Артамонов А.Е.* Госдачи Кавказских Минеральных Вод. Тайны создания и пребывания в них на отдыхе партийной верхушки и исполкома Коминтерна. От Ленина до Хрущева. М., 2017. С. 466–467.

[2] Foreign Relations of the Unites State Diplomatic Papers. P. 391.

[3] *Артамонов А.Е.* Госдачи Кавказских Минеральных Вод. С. 466–467.

Глава четвертая

На учебу в Москву: Англо-американский институт при МГУ (1933–1935)

I

14 декабря 1933 года, через месяц после установления дипломатических отношений между США и СССР, в Советский Союз отправился в качестве «культурного посла» профессор политических наук в колледже Нью-Йорка Стивен Дагган. Этот исполненный энтузиазма седовласый профессор с молодыми глазами возглавлял Институт международного образования (Institute of International Education), основанный им в 1919 году вместе с двумя лауреатами Нобелевской премии мира – теоретиком педагогики профессором Николасом Батлером и известным политиком и государственным деятелем Элиу Рутом. Институт, занимавшийся организацией и развитием академического обмена с разными странами, постоянно расширял сферу сотрудничества. Попытка включить Советский Союз в эту сферу была предпринята в 1933 году, когда в летней школе при Первом Московском университете двадцать пять американцев смогли прослушать лекции на английском языке по социологии и просвещению.

Опыт показался весьма удачным, и после дипломатического признания СССР появилась реальная возможность установить постоянный контакт и с советской высшей школой. Дагган, которого недаром прозвали «апостолом интернационализма», строил самые смелые планы: необходимо наладить обмен профессорами и студентами американских и советских университетов, развивать изучение английского языка в Советском Союзе и русского в Америке, стимулировать изучение русской литературы, истории и т.д.[1]. Первым шагом к осуществлению этих задач было создание Англо-американского ин-

[1] Envoy of Culture Sails for Russia. Dr. Duggan Seeks to Stimulate Reciprocal Interest in Letters and Art // The Evening Star. 1933, December 14.

ститута при Московском университете. Именно для этого по приглашению советского правительства и при материальной поддержке филантропических фондов Карнеги и Рокфеллера Дагган и приехал в Советский Союз. Объясняя необходимость поездки в своем ежегодном отчете, он упомянул «огромную разницу между условиями жизни в России и Америке и методами преподавания», а также «полное непонимание в России нашей концепции научной работы»[1]. Это не помешало Даггану договориться о сотрудничестве с Московским университетом: возглавляемый им Институт международного образования согласился финансировать Англо-американский институт при Первом МГУ в 1934 году «в качестве эксперимента, чтобы впоследствии определить характер постоянных отношений»[2]. Специфика Англо-американского института состояла в том, что в отличие от других летних школ, где американские студенты занимались главным образом изучением иностранных языков, здесь им предлагались курсы на английском языке по «различным аспектам советской цивилизации» – в том числе по педагогике[3].

В обеих странах отнеслись к созданию Англо-американского института серьезно. В Америке был создан большой консультативный совет, в который среди прочих входили такие авторитетные ученые, как философ и педагог, президент Чикагского университета Роберт М. Хатчинс; всемирно известный философ и педагог, чьи книги выходили и в Советском Союзе, Джон Дьюи; педагог и политик, работавший в различных комитетах в годы президентства Ф. Рузвельта, Франк Портер Грэм.

Весной 1934 года в американских газетах появились сообщения о готовящемся открытии в Москве Англо-американского института. Газета американских коммунистов "Daily Worker" поместила на своих страницах рекламу «Интуриста» об уникальной возможности провести лето в путешествиях и учебе в Советском Союзе, из которой следовало, что в цену тура – 389 $ – входили шесть недель лекций и семинаров, знакомство со страной, дорога в оба конца, питание и размещение

[1] *Duggan S.* Fifteen Annual Report of the Director // Institute of International Education. New York. 1934, October 1. P. 11.

[2] Ibidem.

[3] Ibidem.

в общежитии[1]. Распространение информации о летней школе в Москве взяла на себя влиятельная прокоммунистическая организация Национальная студенческая лига. В результате Институт международного образования получил 198 заявок от американцев, пожелавших приехать в Москву на учебу – цифра поразительная, свидетельствующая о громадном интересе к Советскому Союзу[2].

В Советском Союзе активно готовились к приему иностранцев. Разместить их было решено в Третьем Доме Советов, бывшем здании духовной семинарии в Божедомском переулке. Стивен Дагган уверял американцев, что студентам «будут предоставлены все удобства. Коммунисты ремонтируют старое здание, строят душевые помещения для американских студентов»[3].

За работу Англо-американского института отвечали представители МГУ, Наркомпроса, Всесоюзного общества культурной связи с заграницей (ВОКС) и «Интуриста»[4]. Была составлена подробная программа, в которую вошли следующие дисциплины: «искусство и литература в СССР, экспериментальная педагогика, начальная школа, среднее и высшее образование в СССР, советское строительство, основы коммунистического общества, экономическая политика СССР, советское право, психотехника и психология и др.»[5]. Лекции по этим предметам по-английски читали лучшие профессора, многие из которых были хорошо известны на Западе. Среди них литературный критик, автор статей по истории и теории литературы на русском и английском языках Д.П. Святополк-Мирский, шекспировед и американист, зав. кафедрой методологии литературы МГУ С.С. Динамов, литературный критик

---

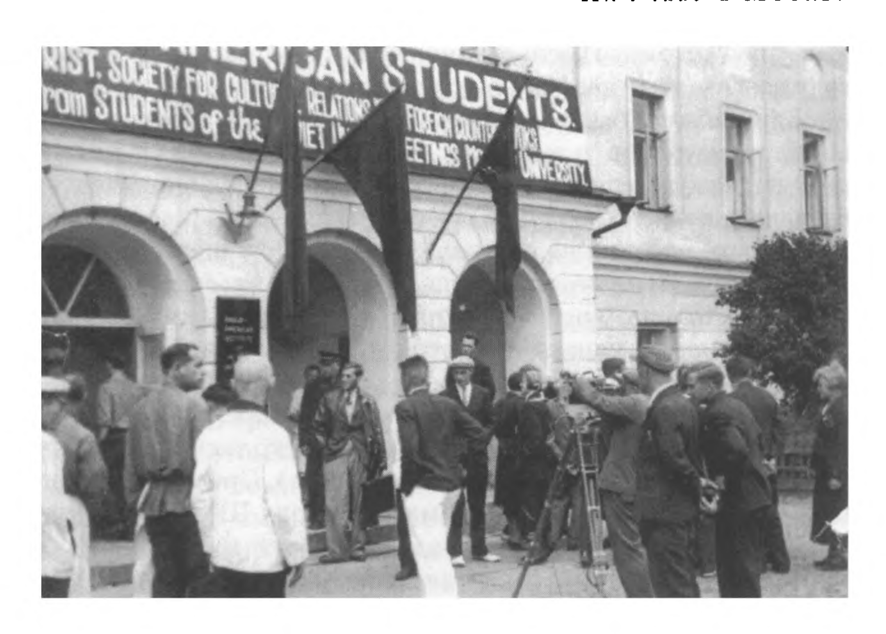
[1] Unique Summer Travel and Study in the Soviet Union // Daily Worker. 1934, April 28.

[2] Total Number of registrations for foreign summer schools received by the Istitute of International education. 1934 // Appendix. Institute of International Education. New York. 1934, October 1. P. 40.

[3] Envoy of Culture Sails for Russia // The Evening Star. Washington. 1933, December 14.

[4] «Интурист брал на себя всю хозяйственную, а ВОКС – учебно-организационную сторону» // *Багдасарян В.Э., Орлов И.Б. и др.* Советское зазеркалье: Иностранный туризм в СССР в 1930–1980-е годы. М., 2007. С. 38.

[5] Открытие Англо-американского института // Правда. 1934. 22 июля.



Третий Дом Советов, в котором жили и учились в 1934 году студенты Англо-американского института при МГУ

и литературовед А.М. Лейтес, искусствовед И.Л. Маца, психолог, врач-невропатолог, один из основателей нейропатологии А.Р. Лурия, психолог, лингвист, создатель российской психотехники и промышленной психологии, глава Всероссийского общества психотехники и прикладной психофизиологии И.Н. Шпильрейн, его коллега, специалист по педагогической психологии, один из лидеров психотехнического движения С.Г. Геллерштейн. «Преступление и наказание» – так назывался курс по советскому праву – читал правовед, преподававший уголовный процесс и криминалистику в Московском правовом институте С.А. Голунский. Преподавать иностранцам столь идеологически важный курс как «Социальные основы коммунистического общества» могли доверить только надежному сталинскому идеологу, заведующему кафедрами истории СССР в МГУ и МИФЛИ И.И. Минцу. Особое значение придавалось проблемам педагогики, образования, выполнявшего задачу формирования нового советского человека. Занятия, посвященные начальному образованию, вел ученый-педагог И.Ф. Свадковский.

А.П. Пинкевич, педагог, педолог, организатор народного образования, рассказывал о своем подходе к педагогике средней

и высшей школы. Именно Пинкевичу было поручено в 1934 году возглавить Англо-американский институт.

Каждый курс был рассчитан на 60 часов. Из них 20 часов отводилось на лекции и семинары, 10 на самостоятельную работу и 30 на экскурсии. Студенты, прослушавшие курс и успешно сдавшие экзамен, получали зачеты, которые, согласно договоренности, засчитывались американскими университетами. Многих зачеты не интересовали – это были профессора педагоги и психологи, учителя, аспиранты, социальные работники, пожелавшие послушать советских коллег. Всего в 1934 году учиться у советских профессоров приехали 200 слушателей – почти в десять раз больше, чем годом раньше, причем в основном из Америки (за исключением нескольких канадцев, двух или трех англичан и одного китайца). Среди студентов были сын голливудского киномагната Бадд Шульберг, внук покойного президента Теодора Рузвельта и родственник президента Франклина Д. Рузвельта Кермит Рузвельт, Аша Ингерсолл, дочь главы городского совета Бруклина Раймонда Ингерсолла. Газета "Moscow Daily News" и еженедельник "Moscow News" неизменно упоминают именно эти «громкие» и узнаваемые имена.

Молодые американцы подумали: «когда ты в Москве, поступай, как москвичи». Сначала оброс бородой художник из Филадельфии Леон Коппельман. Потом студент Дартмутского колледжа Морис Рапф обрил голову наголо и отрастил «ленинскую бородку»[1]. Внук Рузвельта и другие студенты купили вышитые русские рубахи. «Теперь, – как писала одна из американских газет, – их не отличить от москвичей в залах музеев или среди "товарищей" в парках и театрах»[2]. 24 июля, на третий день после начала занятий, американцы решили последовать, как им казалось, примеру советских студентов и избрать органы студенческого самоуправления (которого в 1930-е годы в советских вузах практически не существовало). Было сформировано несколько комитетов. Комитет по образованию отвечал за организацию внеаудиторной, внепрограммной образовательной работы, социальный комитет – за общественную

[1] *Rapf M.* Back Lot: Growing Up with Movies. Lanham, Maryland, L., 1999. P. 76.

[2] Grandson of T.R. in Russian Garb at Soviet School // The Key West Citizen. 1934, August 20.

деятельность и отдых, редакторский – за выпуск стенгазеты. В обязанности технического комитета входила помощь администрации в решении бытовых проблем. Шесть членов по одному из каждого комитета составили исполком во главе с профессором Робертсом. Избранный открытым голосованием исполком отнесся к своим обязанностям чрезвычайно серьезно. После долгих обсуждений была принята резолюция, содержащая как «самокритику, так и ряд замечаний в адрес администрации Института»[1]. На следующее утро в коридоре общежития был вывешен отчет о заседании. Администрация восприняла высказанные в нем замечания как обвинения в свой адрес и требования, «предъявленные в ультимативной форме». При этом нельзя было не признать, что «часть из них была совершенно справедлива. В организации Института <...> действительно имелся ряд серьезных недостатков, как в обеспечении условий проживания (отсутствие советской валюты, ограничивающее свободу передвижения по городу; более высокие, чем в Торгсине, цены на товары и продукты в Институте; перебои с почтой), так и в организации учебного процесса: неправильно спланированные курсы и неучастие в общественной жизни МГУ, отсутствие достаточного количества книг и материалов, а также определенных часов приема администрации». Вечером 25 июля представители «Интуриста» и ВОКСа собрались на «экстренное совещание», чтобы обсудить претензии студентов, и приняли «решение устранить недостатки в срочном порядке»[2]. Кажется, с этой задачей справиться не вполне удалось.

Рекламные объявления, зазывавшие американцев в Москву, обещали, что заниматься они будут вместе с советскими ровесниками. Московский корреспондент "New York Times" Уолтер Дюранти уверял своих читателей, что «впервые прилагаются серьезные усилия, чтобы установить контакты между большой группой иностранцев и русскими студентами и выпускниками университетов, которые будут заниматься вместе с ними, причем больше ста из них говорят на английском языке». «Нельзя забывать, – заключил он, – что нынешнее поко-

---

[1] Students Elect Self-Goverment. Committees and Council at American Institute // Moscow Daily News. 1934, July 26.

[2] *Багдасарян В.Э., Орлов И.Б. и др.* Советское зазеркалье: Иностранный туризм в СССР в 1930–1980-е годы. С. 38.

ление советской молодежи никогда не знало ни тирании, как в дореволюционные времена, ни преследования и слежки. Молодые люди считают себя свободными и независимыми, и их желание рассказать о Советах и узнать о Соединенных Штатах может сравниться лишь с их добротой и гостеприимством»[1]. Статья Дюранти – очередное подтверждение его бесчестности, ибо написал он ее, когда занятия в Институте уже начались и обещанные сто русских студентов не появились. «Мы надеялись провести лето вместе с русскими, – сетовала американка Ашо Ингерсолл, – вместо этого нас запрятали в какую-то дыру и приставили к нам на весь месяц четырех студентов, которые говорили по-английски»[2]. Дочь либерала, ратовавшего за прогрессивные реформы, Ашо считала, что родители «одарили и обременили» ее интересом к социальным проблемам[3]. Она поступила в Беннигтон, женский прогрессивный колледж, в год его основания и специализировалась на социальных науках. Ее желание учиться в Советском Союзе было вполне логичным, но обилие пропаганды и похвальбы в лекциях советских профессоров обескуражили даже ее. «Нам преподавали марксистскую теорию, историю революции, рассказывали о борьбе с белой армией и иностранными интервентами и о страшных трудностях строительства экономики, – вспоминала она. – Больше всего мы узнали о достижениях Советского Союза. Страна только что приступила ко второму пятилетнему плану, выполнив первый в 1933 году. Постоянно звучал один рефрен: "Мы выполнили пятилетку за четыре с половиной года". Они также очень гордились победой над неграмотностью и созданием широкой системы здравоохранения»[4]. В своих мемуарах Ашо не сообщает, какой именно предмет она изучала в Институте. Скорее всего, «социальные основы коммунистического общества» – популярный у американских студентов курс, который читал профессор Минц. Язык он знал неважно, но к концу занятий «понимать его стало легче, чем вначале». Он, кстати, был не единственным из профессоров, которые, по деликатному замечанию одной из американок, «не вполне хорошо знали

---

[1] *Duranty W.* Americans Begin Studies in Soviet // The New York Times. 1934, July 23.

[2] Asho Craine Writings, 1993–2009. Bloomington, IN., 2011. P. 91.

[3] Ibid. P.163.

[4] Ibid. P. 91.

английский язык». Исключением был Святополк-Мирский, недавно возвратившийся на родину из Англии и говоривший «как англичанин». Его лекции о советской литературе пользовались популярностью у студентов[1]. «Князь со своим оксфордским акцентом рассказывал "с классовых позиций" о Пушкине, Лермонтове, Гоголе, Тургеневе, Толстом, Достоевском, Горьком и новых советских писателях. <...> Его мнение о Фадееве и других советских любимцах того времени было не вполне позитивным. Я принял это за доказательство растущей свободы мнения в Советской России, поскольку Фадеев был одним из самых правоверных и известных советских писателей», – вспоминал Бадд Шульберг, слушавший лекции Д. Мирского[2]. Вызывал интерес и курс по советскому праву, слушателей которого заверяли, что максимальное наказание в Советском Союзе – десять лет тюремного заключения, что такие пережитки, как воровство и проституция, будут скоро изжиты окончательно, а к смертной казни приговаривают лишь в исключительных случаях за «преступления против государства». Увы, никому из студентов не приходило в голову спросить, какие именно преступления попадают в эту категорию. Они, кажется, принимали на веру все, что им внушали советские правоведы и особенно восторгались успехами, якобы достигнутыми Советами в «перековке» преступников. Убеждение в «прогрессивности» советской правовой системы они увезли в Америку[3].

Занятия сопровождались экскурсиями, иллюстрирующими тот или иной курс. Американцев, изучающих советскую литературу, ждал Музей детской книги, а после обсуждения романа «Тихий Дон» – колхоз. Студентам-«правоведам» демонстрировали Болшевскую трудовую коммуну ОГПУ. Что касается «ежедневных экскурсий на заводы, в колхозы, больницы и школы», то они, по словам Ашо Имгерсолл, «проходили по заведенному образцу. Вначале директор или какой-нибудь другой начальник восторженно нас приветствовал, после чего переходил к описанию своего предприятия, разглагольствуя о производственных показателях, о нормах, численности работников и перевыпол-

---

[1] *Older J.* American Institute Students Meet Soviet Scholars // Moscow News. 1934, August 11.

[2] *Schulberg B.* Collision with the Party Line // The Saturday Review. 1952, August 30. P. 7.

[3] *Ring Lardner Jr.* I'd Hate Myself in the Morning. N.Y., 2000. P. 49–50.

нении плана. Вероятно, все эти детали соответствовали общему генеральному плану страны. В конце выступления, вдвойне длинного из-за того, что его приходилось переводить, нас обычно водили по предприятию. Не было случая, чтобы мы не увидели где-нибудь на видном месте стенную газету»[1].

Свою первую стенгазету "Soviet Summer" американцы выпустили еще на борту корабля, на пути в Москву. Инициатором стала корреспондентка газеты штата Коннектикут "The Hartford Courant" Джулия Олдер. В Москве она возглавила редакторский комитет, который отвечал за выпуск институтской стенгазеты по образцу тех, что висели в советских учреждениях. Об идеологической позиции Олдер можно судить по тому, что вплоть до 1938 года ее статьи о счастливой жизни в СССР печатала "Moscow Daily News", не допускавшая, как известно, никаких отклонений от линии партии. Очевидно, что стенгазета Американского института, "Soviet Summer", выпущенная редакторским советом во главе с Олдер, отвечала всем требованиям, предъявляемым к советским «печатным органам». Газету открывало приветствие американского директора программы, обращенное к студентам. Большое место было отведено обсуждению критической резолюции студенческого исполкома, принятой неделю назад, причем профессор Пинкевич подробно изложил точку зрения дирекции по поводу замечаний студентов. Редакторская комиссия поместила заметку, которая должна была загладить «вину» студенческого исполкома и заверить администрацию института, что «прекрасная возможность посетить советские учреждения и принять участие в российской жизни в тесном контакте с русскими студентами и рабочими благоприятным образом повлияла на общее настроение студентов»[2].

«Гнетущая серьезность» "Soviet Summer", которая просвечивала сквозь ее нарочитый оптимизм, натолкнула студентов на мысль выпустить свою, веселую, стенгазету. Назвали ее "The Wailing Wall" – «Стена плача». Оформление взяла на себя художница Дженет Саммерс, сокурсница Ашо по Беннингтонскому колледжу. Всех позабавил ее рисунок – очередь девушек в душевую. Статью, пародировавшую официальный советский

---

[1] Asho Craine Writings. P. 92.

[2] American Institute Students Have First Wall Newspaper // Moscow Daily News. 1934, August 3.

стиль, написали Ринг Ларднер, слушавший в Институте курс советского права, и канадец Марк.

Ринг Ларднер-младший был сыном популярного журналиста, известного писателя, автора коротких юмористических рассказов. Год назад его отец умер, и Ринг, отучившись два года в Принстоне, решил, что пора ему самому зарабатывать на жизнь. Путешествие в Советский Союз должно было стать началом взрослой жизни – по возвращении в Америку он планировал последовать примеру двух своих старших братьев и пойти работать в газету. Некоторый опыт у девятнадцатилетнего Ринга был: в университете он вел колонку в студенческой газете, а его статью «Принстонская панорама» напечатал в 1933 году журнал “Esquire”. Кажется, больше, чем другими своими журналистскими успехами, Ларднер будет гордиться передовицей в московской стенгазете, которая произвела своего рода сенсацию. Он и подумать не мог, что из-за нее его «чуть было не выдворят из страны».

В книге воспоминаний «Я бы наутро себя возненавидел», написанной в самом конце жизни, Ларднер подробно рассказал историю со «Стеной плача». Рассказал не как мемуарист, не как писатель или журналист, но как сценарист, мастер диалога. Его журналистская карьера продолжалась всего год – в 1935 году он переехал в Голливуд, где сначала правил чужие сценарии, а скоро стал писать свои. Успех пришел в 1942 году, когда он получил Оскар за сценарий фильма “Woman of the Year”. Второй Оскар принес ему сценарий фильма “M*A*S*H” (1970). Сцена допроса из книги мемуаров, вышедшей незадолго до его смерти, написана профессиональным сценаристом, овладевшим такими приемами, как заострение, драматизация, театральность, пародийность:

> Поскольку комизм нашего замысла, как мы полагали, был очевиден, мы не ожидали реакции некоего профессора Пинкевича, важного вида ученого с черными бровями, которого поставили во главе Института несмотря на слабое знание английского языка. Для разговора о нашем проступке он привел переводчика, чтобы избежать недопонимания. Когда мы с Марком вошли в комнату, Пинкевич встал и формально нас приветствовал. После этого он уселся, и переводчик приступил к разбирательству.
>
> – Джентльмены, дело крайне серьезное. Профессор просит меня сообщить вам, что именно он снял стенгазету с доски объявлений. Сделал он это официально как директор института.

И сделал потому, что в любом советском учреждении может быть только одна стенгазета – разрешенная властями. Кроме того – и профессор придает этому особое значение – вы посмеялись над официальными лицами и учреждениями, что недопустимо для гостей Советского Союза, которыми вы являетесь.

– Такое поведение недопустимо для гостей Советского Союза, – вставил профессор.

– Можно мне сказать? – спросил Марк.

– Что? – переспросил профессор.

Переводчик повторил вопрос по-русски.

– Да-да, разумеется. Для этого мы здесь и собрались.

– Мы не подозревали, что это преступление...

– Нет-нет, не преступление, – поспешил переводчик.

– Конечно, нет, – сказал профессор.

–Мы не знали, что запрещается выпускать независимую стенгазету. Видите ли, я приехал из Канады, а вот он из Соединенных Штатов, и у нас свобода печати.

– Свобода печати? – переспросил профессор. Он сказал что-то переводчику по-русски.

– Профессор говорит, что ни в одной стране мира нет такой свободы печати, как в России. Здесь пресса принадлежит народу.

– Но все должно получить соответствующее одобрение у начальства, – добавил профессор.

– Вы хотите сказать, – вмешался я, – что мы посмеялись над тем, что для вас свято. Мне кажется, вы не поняли того, что мы написали. Мы ни в коем случае не имели в виду ничего контрреволюционного.

– Контрреволюционного? Нет-нет, – сказал переводчик.

– Конечно, нет, – сказал профессор.

– Может, вы укажете, что именно вызывает у вас возражение, – предложил я.

Несколько минут они совещались, после чего профессор достал статью, вырванную из нашей не долго провисевшей стенгазеты.

– Вот один из примеров (хотя у профессора есть и другие возражения). Очевидно, судя по первым строчкам, это формальное требование, адресованное нашему руководству. Далее вы заявляете, что всем студентам утром в постели полагается двойной виски с содовой, поскольку завтракать на пустой желудок вредно для здоровья. И вот еще, в конце: “Двойной виски с содовой необходимо подавать перед сном всем студентам, поскольку нет ничего опаснее для их здоровья, чем ложиться спать трезвыми”. Профессор хочет сказать, что это чрезвычайно дерзкие требования.

Не менее дерзкой показалась профессору «петиция» с требованием освободить группу афроамериканцев – парней из Скоттсборо, неправедно осужденных в Алабаме. «Как мы можем здесь в России их освободить? – спросил профессор. – Проблема серьезная, мы много ее обсуждаем. Но поделать ничего не можем». Тогда Ларднер объяснил, что это лишь пародия на петицию, помещенную в разрешенной стенгазете студенческого исполкома неделю назад.



Ринг Ларднер-младший, «закоренелый скептик», студент Англо-американского института при МГУ

– Пародия? – спросил переводчик, который впервые пришел в замешательство. – Что такое пародия?

– Если кто-то что-то пишет, а вы, подражая ему, пишете с юмором или преувеличением, – начал Марк.

– Я думал, что это называется “сатирой”, – сказал переводчик.

– Это не вполне одно и то же. Сатира имеет цель. Она пытается доказать или исправить что-либо, тогда как пародия – это юмор ради юмора.

– Юмор ради юмора? – Профессор переваривал эти слова, повторяя их. – Такого у нас в Советском Союзе нет.

На этом дисциплинарное заседание завершилось[1].

---

[1] *Ring Lardner Jr.* I’d Hate Myself. P. 47–49.

Ларднеру было невдомек, почему «Стена плача» вызвала такую реакцию профессора Пинкевича. Дело в том, что совсем недавно организаторов Института привел в крайнее замешательство демарш студенческого исполкома, позволившего себе высказать кое-какие жалобы и пожелания, и появление на стене общежития «несанкционированной» стенгазеты было воспринято как продолжение конфликта, который, казалось, удалось уладить. Претензии исполкома рассматривались на экстренном совместном совещании «Интуриста» и ВОКСа, а разбираться в ситуации со стенгазетой пришлось самому Пинкевичу. При этом беседу со «злоумышленниками», больше похожую на допрос, он вел не один, а с переводчиком, скорее всего, сотрудником органов госбезопасности. Ринг Ларднер представил Пинкевича простаком, который не знал английского языка и только поддакивал переводчику. На самом деле Пинкевич знал английской язык, был не только теоретиком педагогики (в частности, педагогики высшей школы), но и практиком и вполне мог сам, без переводчика, установить контакт со студентами. Скорее всего, переводчика прислали из органов, чтобы оценить серьезность преступления, совершенного американцами. Что представляет собой стенгазета? Это саботаж? Критика советского института? Советского строя? Советской внешней политики? Будут ли еще стенгазеты? Будут жалобы? К счастью для Ринга и Марка, состава преступления обнаружить не удалось, и никакого наказания не последовало.

О серьезном разговоре директора Института с двумя «злоумышленниками» тут же узнали все студенты. «Большинство из нас, – вспоминала Ашо, – нашли проделку со стенгазетой безобидной забавой, чего нельзя сказать о начальниках. Самым недвусмысленным образом они обвинили шутников в оскорблении наших русских хозяев и, соответственно, в неуважении к Революции. Настроение они нам испортили! Я пожалела, что они не разделяли нашего чувства юмора, правда, со временем я убедилась, что неспособность понимать чужой юмор обычно отражает различия в мировоззрении»[1].

Надолго испортить настроение студентов было невозможно. Кроме походов на балет или в оперу, которые для них устраивал Институт, каждый находил развлечения по вкусу. Ашо «больше всего любила гулять в Парке культуры и отдыха,

---

[1] Asho Craine Writings. P. 92.

где можно было влиться в толпу отдыхающих»[1]. Внук Теодора Рузвельта Кермит Рузвельт решил, что «пристальное изучение таких парков, которым могла бы позавидовать любая страна, необходимо каждому, кто стремится вынести суждение о Советском Союзе»[2]. Ринг Ларднер ходил купаться на Москва-реку. «На берегу было четыре отгороженных друг от друга заборами пляжа, – вспоминал он, – для мужчин-нудистов, для нудисток, для мужчин и женщин в купальных костюмах, для нудистов обоих полов». Поскольку «в те времена социализм и коммунизм ассоциировались с новыми, радикальными тенденциями в поведении людей, сексуальных отношениях и искусстве», восемнадцатилетний юноша усмотрел в этих пляжах «проявление революционного духа»[3]. Ринг не был чужд и более традиционным удовольствиям – вместе с друзьями наслаждался, по его выражению, «благами цивилизации»: тарелка икры и графин водки стоили меньше пятидесяти центов[4] (разумеется, когда удавалось обменять доллары на черном рынке).

Кино, театр и литература – таковы были интересы дартмутских студентов Мориса Рапфа и Бадда Шульберга. Оба были «голливудскими принцами» – сыновьями успешных голливудских продюсеров, пионеров американского кино. Б.П. Шульберг возглавлял продюсерский департамент кампании “Paramount Pictures”, а Гарри Рапф продюсировал фильмы для кинокомпании “Metro Goldwyn Mayer”, одним из основателей которой он был. Бадд и Морис подростками играли на съемочных площадках и, бывало, хвастали друг перед другом: «студия моего отца делает картины получше твоего»[5]. Оба не хотели наследовать весьма выгодное дело отцов и мечтали стать писателями, самим построить свое будущее. Летом после окончания школы и началом занятий в университете оба пошли работать – Рапф на студии MGM, Бадд – в рекламном отделе “Paramount”. Одно из первых заданий, полученных Баддом, – написать, о какой профессии мечтали голливудские

---

[1] Ibidem.

[2] Says American Institute Is Firm Soviet-Era Culture Link // Moscow Daily News. 1934, August 6.

[3] *Ring Lardner Jr.* I’d Hate Myself. P. 46.

[4] Ibid. P. 52.

[5] *Shulberg B.* Moving Pictures. Memoirs of a Hollywood Prince. N.Y., 1981. P. 204.

актеры и режиссеры прежде чем пришли в кино. На студии кипела своя жизнь, и никто не захотел разговаривать с шестнадцатилетним мальчишкой. В коридоре второго этажа студии Бадд встретил Эйзенштейна, приехавшего в Голливуд для работы с "Paramount Pictures". В личном просмотровом зале отца Бадд видел «Потемкина» и «Октябрь» и считал Эйзенштейна «подлинным гением немого кино», «Микеланджело от кинематографа». У знаменитого режиссера нашлось время, чтобы поговорить с Баддом. На каменной скамье во дворе студии Эйзенштейн рассказал ему о том, что в юности хотел стать архитектором, как его отец, или художником, о том, как пришел в кино, о планах поставить фильм в Голливуде. На вопрос Бадда, почему бы ему не экранизировать «Войну и мир», Эйзенштейн ответил: «Идея интересная, но я не хочу ограничиваться русскими темами»[1]. Разговор получился вполне задушевным, и в Москве Шульберг надеялся возобновить знакомство. Несколько раз они разговаривали по телефону, но Эйзенштейн не проявил желания с ним встретиться, сказав, «что неважно себя чувствует и страшно много работает», сокрушался, что после возвращения на родину ему не удалось поставить ни одного фильма. Тем не менее он организовал для Бадда посещение киностудии, где американцу первым делом сообщили, что только в Советском Союзе кинопроизводство основано на подлинной демократии, что «сценарий выбирают и принимают не боссы, как в Голливуде, и все здесь, начиная от кинозвезды или режиссера до последнего рабочего или рассыльного, имеют равное право голоса в процессе съемки. Это подлинное воплощение принципа равноправия. Какой-нибудь всемирно известный режиссер не ведет себя подобно примадонне; он счастлив служить великому революционному пролетариату»[2].

Морис Рапф в интервью 1997 года дополнил воспоминания друга о знакомстве с советским кинопроизводством. Он рассказал, что привел их на киностудии некто Ларс Моэн, знакомый Бадда по Голливуду[3]. Благодаря Моэну они побывали на Московской кинофабрике, где заканчивалась работа над

[1] Ibid. P. 368–369.

[2] *Shulberg B.* Collision with the Party Line. P. 7–8.

[3] Ларс Моэн (Lars Moen), химик и бывший журналист, в 1930-е работал в Научно-исследовательском кинофотоинституте (НИКФИ). Под его руководством была разработана технология дублирования кинофильмов.

первым в истории полнометражным мультфильмом режиссера А. Птушко «Новый Гулливер. Пионер Петя в Лилипутии». Кстати, подробную статью Ларса Моэна об этом фильме, созданном средствами объемной мультипликации, напечатает вскоре газета “Moscow News”[1]. В небольшом павильоне недалеко от Третьего Дома Советов, где расположился Американский институт, друзья побывали на съемках армянского фильма «Пепо»[2]. Морису процесс съемок напомнил Голливуд – демократии никакой: «Режиссер давал указания; ассистент режиссера перед ним пресмыкался [Рапф использует гораздо более грубое выражение] – совсем как в Голливуде»[3].

Голливуд еще раз напомнил американцам о себе, когда, гуляя в парке культуры и отдыха, они увидели афишу фильма «Предательство Марвина Блейка». Под таким названием в советский прокат вышел в конце июля 1934 года фильм режиссера Майкла Кертиса «Хижина в хлопчатнике» (“Cabin in the Cotton”). Главные роли в нем играли знаменитый актер немого кино Ричард Бартелмес и начинавшая свою блестящую карьеру Бетт Дэвис. Друзьям показалась занятной возможность «посмотреть фильм в одном зале с советскими зрителями: те будут читать субтитры, а они слушать английскую речь»[4]. Однако денег на билеты не нашлось ни у «голливудских принцев», ни у их сокурсника, третьего в компании. Дело в том, что официальный обменный курс составлял 1 руб. 13 коп. за доллар. Билет в кинотеатр стоил 10 рублей, то есть почти десять долларов (в Америке – 35 центов), и троим студентам билеты обошлись бы в 30 долларов. Однако пойти в кино очень хотелось, и Морис, набравшись храбрости, обратился к кассирше, кое-как объяснил на ломаном русском языке, что он и его друзья – «tre Amerikanski student» и положил перед ней долларовую бумажку. Она улыбнулась, завела его за кассу, где их никто не мог увидеть, протянула три билета и тридцать рублей сдачи.

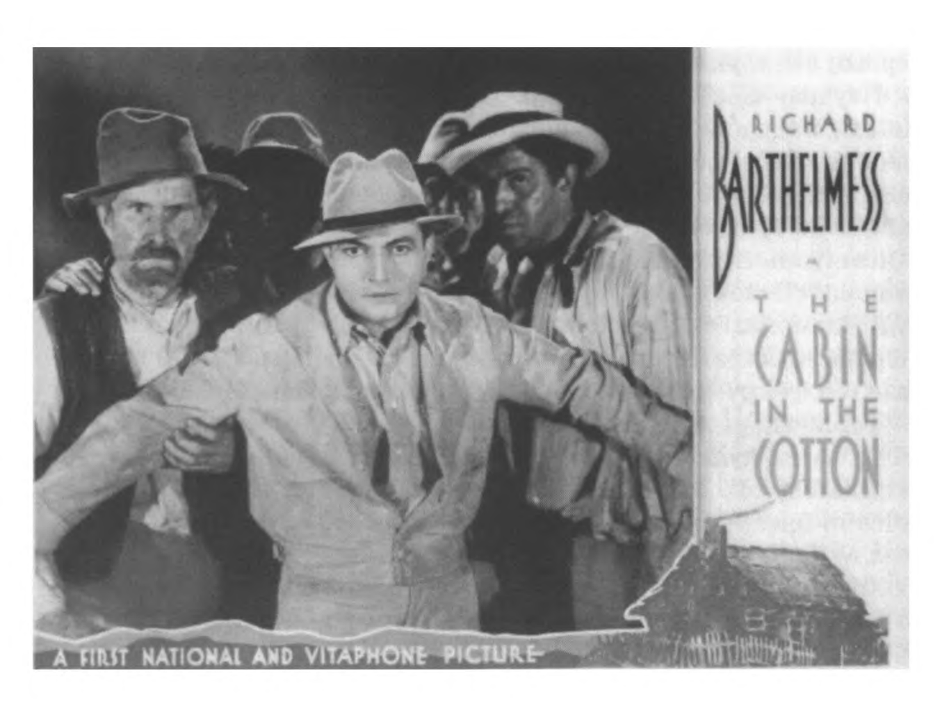
---

[1] *Moen L.* Puppets Are Stars in New Soviet Film // Moscow News. 1934, September 1.

[2] Первый армянский звуковой фильм режиссера Амо Бек-Назаряна «Пепо» (1935) снимали в Тбилиси, Ереване и Москве.

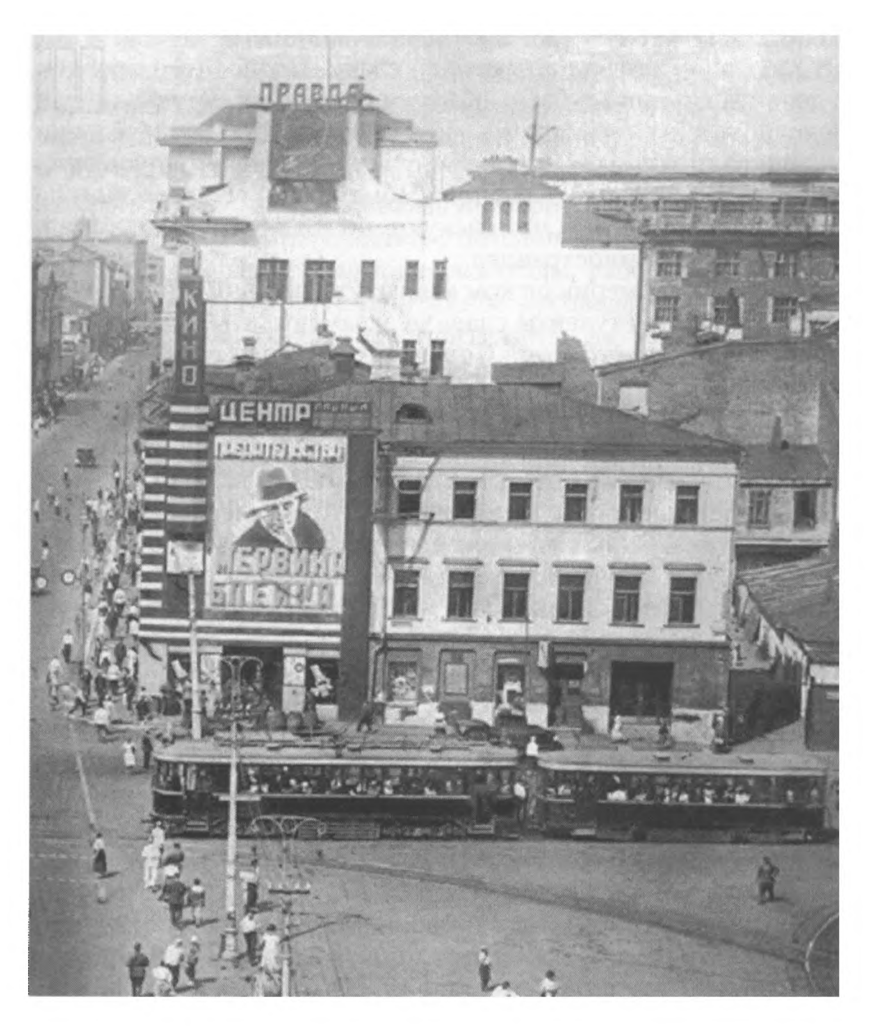
[3] *Rapf M.* Interview by Patrick McGilligan // McGilligan P., Buhle P. Tender Comrades. A Backstory of the Hollywood Blacklist. Minneapolis, L., 1997. P. 502–503.

[4] *Rapf M.* Back Lot: Growing up with Movies. P. 73.



Реклама голливудского фильма 1932 г.“ The Cabin in the Cotton” («Хижина в Хлопчатнике»), который шел в советском прокате под названием «Предательство Марвина Блейка»

Американцы увидели тот самый фильм, который они успели посмотреть дома, – тот самый, «но только, – по словам Рапфа, – до определенного момента». Рапф хорошо помнил сюжет: Марвин Блейк, сын фермера-издольщика, полюбил Марджори Норд, дочь плантатора. Когда фермеры решают начать забастовку, требуя от плантатора улучшения условий, Блейк оказывается в затруднительном положении. В результате он выступает против плантатора, отца своей возлюбленной, и настаивает на выполнении требований издольщиков. Конец любовной истории, по крайней мере, на время. Но заканчивался фильм примирением плантатора с фермерами и торжеством любви. Однако советским зрителям не дали порадоваться американскому *happy ending* – счастливый конец вырезала цензура. «После того как герой осудил плантатора и разорвал отношения с его дочерью, в зале зажегся свет. Что это, перерыв? – подумал Морис. – Нет! Конец фильма. Такова была со-



Реклама фильма «Предательство Марвина Блейка»,
который удалось посмотреть в Москве американским студентам

ветская версия “Хижины в хлопчатнике”!», так работал «контроль над умами»[1].

Вечером после сеанса друзья пошли в ресторан и впервые в Москве позволили себе заказать алкоголь. Получив счет

[1] Ibid. P. 74. Спустя годы Морис Рапф уже забыл реальные цены на билеты, но хорошо помнил о существенной разнице официального валютного курса и «черного рынка».

на тридцать рублей, они протянули официанту доллар и тот честно отсчитал тридцать рублей сдачи. После этого проблем с деньгами у них не было. Когда на улице их останавливали подозрительные незнакомцы и показывали пачки денег, они спрашивали «skolke?» и, если ответ их удовлетворял, шли в подъезд или глухой переулок и обменивали свои доллары на рубли. Они понимали, что рискуют, но знали, что так поступает большинство иностранцев[1].

Занятия в Американском институте закончились 13 августа. В этот день студенты сдавали экзамены, а 14 августа в актовом зале Третьего Дома Советов состоялось торжественное собрание.

Директор Института профессор А.П. Пинкевич подвел итоги: из 192 студентов, прослушавших лекции, больше 100 сдали экзамены; «начиная с 25 июля была организована 131 экскурсия в советские учреждения, музеи и исторические здания»[2]. «Мы считаем, – заключил он, – настало время, когда Америке есть чему у нас поучиться»[3]. Пинкевич пользовался репутацией ведущего теоретика советской педагогической науки, и некоторые из западных коллег действительно приехали в Москву, чтобы у него поучиться. При этом и в своих работах 1930-х годов и, разумеется, в лекциях, прочитанных в Институте, он, следуя требованиям времени, утверждал, что «бесспорными положениями» педагогики являются ее «классовый характер, коммунистичность, интернационализм, антирелигиозность, активизм и коллективизм»[4]. Предполагалось, что именно идеи «коммунистичности» педагогики усвоят и будут распространять в университетах США его слушатели. О практической пользе занятий в институте говорил в своем выступлении на торжественном собрании и председатель ВОКС А.Я. Аросев, убеждавший американцев, что полученные в Институте знания обязательно пригодятся, когда в их стране «капиталистическая система будет меняться на социалистическую»[5]. Таким обра-

---

[1] Ibidem.

[2] American Institute Banquet Closes Its Session Seen as Leader in Cultural Rapprochement Between USSR and USA // Moscow Daily News. 1934, August 15.

[3] U.S. Students Differ in Views of Soviet Rule // New York Herald Tribune. 1934, August 19.

[4] *Пинкевич А.* Педагогика и марксизм. М., 1930. С. 115.

[5] American Institute Banquet Closes Its Session Seen as Leader in Cultural Rapprochement Between USSR and USA.

зом, в Американском институте, по мнению его организаторов, «отстающие» ученики из Соединенных Штатов должны были научиться у своих учителей принципам построения нового социалистического общества и воспитанию нового человека, которому предстоит это общество строить. Подобное отношение к американцам как к ученикам, к американской культуре как «не вышедшей из отрочества», по словам М. Дэвида-Фокса, разделяли и «партийные интеллектуалы, работавшие в культурной дипломатии», и «партийное руководство», считавшее обоснованными советские «притязания на международную культурно-политическую гегемонию»[1].

Наставляя своих американских учеников на путь истинный, профессора Института проявляли чрезмерное усердие. Когда по завершении занятий директор Стивен Дагган попросил студентов оценить прослушанные ими курсы, практически все американцы пожаловались на пространные и однообразные разъяснения основ советской системы, ее философских и политических принципов, с которых начинались лекции по всем предметам[2].

Стивен Дагган, захваченный идеей открытия в Москве Англо-американского института, не допускал возможности обращения американских студентов в советскую веру. «Мы не должны опасаться распространения идей коммунизма или социализма до тех пор, пока американцы сохраняют врожденное представление о том, что они, или по крайней мере их дети, способны добиться лучшего»[3], – заявил он журналистам перед отъездом в СССР в декабре 1933 года. Дагган, однако, недооценил возможности советской пропаганды, распалявшей энтузиазм молодых американцев и убеждавшей их, что «добиться лучшего» возможно именно при социализме. Когда занятия в американском институте завершились, оказалось, что – как писал газета "New York Herald Tribune" – «подавляющее большинство студентов, получив определенное представление о положении довоенной России и причинах революции, горячо поверили

[1] *Дэвид-Фокс М.* Витрины великого эксперимента. Культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921–1941 годы. М., 2015. С. 489.

[2] *Duggan S.* Moscow Summer School // The New York Times. 1935, March 4.

[3] Envoy of Culture Sails for Russia // The Evening Star. 1933, December 14.

в преимущество советской системы»[1]. К этому «большинству» принадлежали и Ашо, которая, по ее словам, «слишком была готова уверовать в то, что Советы строили более справедливое общество, чем наше»[2], и голливудские принцы – Морис Рапф, решивший, что «коммунизм – это будущее всего мира»[3], и «очень политизированный» Шульберг[4]. «Если взять, к примеру, меня, то педагогический эксперимент выполнил свою задачу обращения молодых американцев в прокоммунистическую веру, – признается Рапф годы спустя. – Это не значит, что все мы вступили в партию. Некоторые, я уверен, никогда этого не сделали. Другие, как я, например, стали горячими сторонниками Советов»[5]. То, что не все студенты прониклись идеями коммунизма, отметил в своей статье и корреспондент “New York Herald Tribune”. «Часть слушателей, – написал он, – остаются абсолютными скептиками, есть и такие, кто воздержался от оценки. Семнадцатилетний внук Теодора Рузвельта относится к последним, а Ринг Ларднер мл. принадлежит к группе закоренелых скептиков»[6]. Отличившегося в истории со стенгазетой Ларднера его сокурсник Рапф назвал «диссидентом» и «антисоветчиком». «Чаще всего, – вспоминал Рапф, – он бранил нас, бранил руководителей нашей группы, потому что они были коммунистами. Хотя вряд ли кому-нибудь из нас это очень нравилось, мы послушно посещали семинары по марксизму и тому подобное. Ринг осуждал всех нас за это; он был единственным, кто выступал против»[7].

После окончания занятий студентам предложили увидеть своими глазами достижения социализма. «Интурист» организовал для них круиз по Волге (Казань – Самара – Саратов – Сталинград), путешествие на юг по маршруту Харьков – Крым – Одесса – Киев и на север на Беломоро-Балтийский канал. Дженет и Эллен, сокурсницы Ашо Ингерсолл, выбрали второй маршрут, и, хотя ее тоже «привлекала возможность

[1] US Students Differ in Views of Soviet Rule // New York Herald Tribune. 1934, August 19.

[2] Asho Craine Writings. P. 163.

[3] *Rapf M.* Back Lot: Growing Up with the Movies P. 76.

[4] Ring Lardner Jr.: American Sceptic. Interview by Barry Strugatz and Pat McGilligan // UC Press E-Books Collection 1982–2004. P. 205

[5] *Rapf M.* Back Lot: Growing Up with the Movies. P.70.

[6] US Students Differ in Views of Soviet Rule.

[7] *Rapf M.* Interview by Patrick McGilligan. P. 502.

поплавать в Черном море», а «канал сам по себе не очень интересовал», Ашо присоединилась к тем двадцати студентам, которым «выпала большая честь стать первыми иностранцами, посетившими Беломоро-Балтийский канал»[1]. Желающих удостоиться этой чести отбирал студенческий комитет, причем учитывался не только интерес к каналу, но и выносливость. Ашо лично пригласил профессор философии Говард Селсэм, поэтому отказаться она не могла. Селсэм, известный в Америке марксист, уже давно проявлял интерес к молодой девушке, которой это льстило. «Если и были у меня какие-то сомнения в отношении советской политики, то они развеялись благодаря вниманию ко мне Говарда, – вспоминала Ашо.– Авторитетный профессор, он был на одиннадцать лет меня старше, – не удивительно, что я испытывала перед ним благоговейный трепет. В поезде мы с ним много разговаривали, правда, чаще всего в присутствии других студентов. Побыть вдвоем можно было только в тамбуре вагона»[2]. Ашо в мемуарах мало пишет о самой поездке – в памяти остались, прежде всего, ее личные переживания. О том, «что студенты увидели на канале», и как их принимали в Карелии, можно узнать из статьи одного из участников экскурсии Лоренса Хилла в “Moscow Daily News”[3]. На поезде они приехали в Петрозаводск, столицу Автономной Карельской ССР, где их приветствовал председатель местного совнаркома финский коммунист Эдвард Гюллинг, который рассказал об американских финнах, пожелавших работать в Карелии. После этого их отвезли в расположенный в девяти километрах от Петрозаводска Совхоз № 2 – «образец для всего района». Директор совхоза, «американец из Миннесоты» Ааро Холопайнен, продемонстрировал им «лучшее стадо коров в Советском Союзе, строящуюся новую школу, приятные трехэтажные дома, прекрасно оборудованный детский сад»[4].

Основанный американскими финнами в 1930 году на болоте, совхоз на самом деле добился к 1934 году определенных успехов, благодаря «энтузиазму, упорной работе, а также инвестициям переселенцев». «Большое стадо высокопородно-

---

[1] Asho Craine Writings. P. 92.

[2] Ibidem.

[3] *Hill L.* What Students Saw on the Canal // Moscow Daily News. 1934, September 14.

[4] Ibidem.

го скота, трактор, два автомобиля и радиоустановку»[1] приобрел на свои деньги иммигрировавший из Америки Енас Харью.

Через два года Ааро Холопайнен будет арестован и обвинен во вредительстве. Его вскоре выпустят, чтобы в 1938-м вновь арестовать и расстрелять. Енаса Харью из-за повальной гибели купленных им коров в 1936-м выгнали из совхоза. Дальнейшая его судьба неизвестна[2].

Из Петрозаводска студенты отправились в четырехдневное плавание сначала по Онежскому озеру на пароходе «Анохин» до поселка Медвежья гора, а оттуда до села Сорока на Белом море. Год назад, в августе, на том же «Анохине» осматривали канал советские писатели, а чуть раньше, 20–21 июля 1933 г., – Сталин, Ворошилов, Киров и Ягода, в то время заместитель председателя ОГПУ, руководивший строительством. С 1933 года Беломорканал стал местом организованного паломничества, куда привозили на экскурсии «лучших ударников Союза», орденоносцев, пионеров[3]. В планы «Интуриста» на 1935 год даже входила организация экскурсий на Беломорканал для иностранцев.

Гидом студентов был инженер Б.Х. Шлегель, поведавший им об «огромном достижении инженерной мысли и о психологической трансформации бывших заключенных, строивших канал»[4]. Инженер не скрывал, что сам пережил такую «трансформацию»: осужденный за вредительство, он «перековался» благодаря ударному труду. Кстати, год назад писателей также сопровождал на «Анохине» некий инженер – «недавний вредитель, контрреволюционер, а теперь краснознаменный орденоносец»[5]. Вероятно, «экскурсионное обслуживание» предполагало знакомство с живым примером «перековки». В обоих случаях гид-инженер не обмолвился о жертвах удар-

---

[1] *Голубев А.В., Такала И.Р.* В поисках социалистического Эльдорадо: североамериканские финны в Советской Карелии 1930-х годов. СПб., 2019. С. 169.

[2] Там же. С. 255.

[3] Экскурсии лучших ударников Союза на Беломорско-Балтийский канал // Правда. 1934. 14 июня. См. также: Экскурсия рабочих ударников на Беломорский канал // Известия. 1933. 1 августа; Массовка орденоносцев на Беломорский канал // Правда. 1934. 8 августа.

[4] *Hill L.* What Students Saw on the Canal.

[5] *Кассиль Л.* Слово и дело // Литературная газета. 1933. 29 августа.

ной стройки. «На вопросы об условиях жизни и работы на канале нам предпочитали не отвечать, – вспоминала Ашо, – уводя разговор на пользу труда как более эффективного метода перевоспитания по сравнению с отбыванием срока в камере. Подразумевалось, что, проработав один сезон, многие заключенные готовы вернуться в общество. Ни слова о том, что случилось с остальными в холодные зимние месяцы, когда невозможно копать промерзлую землю, или о том, сколько заключенных были политическими»[1]. Чекисты оберегали правду о гибели заключенных, не выдержавших лишений и непосильного «ударного» труда, скрывали массовые захоронения, которые до сих пор находят на берегах канала. «Ни на канале, ни в лагерях для вас нет ничего секретного», – сказал писателям приставленный к ним начальник Белбалтлага Семен Фирин[2]. Насколько откровенен был Фирин, можно судить по его разговору с Валентином Катаевым:

– Скажите, Семен Григорьевич, каналоармейцы часто болели?
– Бывало. Не без этого. Человек не железный.
– И умирали?
– Случалось. Все мы смертны.
– А почему мы не видели на берегах канала ни одного кладбища?
– Потому что им здесь не место[3].

Если у писателей и оставались вопросы, на которые они не получили ответа, в коллективной книге «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. История строительства. 1931–1934 гг.» они написали ровно то, что от них требовали – панегирик чекистам, организовавшим ударную работу заключенных, которая привела к их «перековке».

Голос американца Лоренса Хилла выдает такой же нездоровый энтузиазм, что и голоса советских писателей. Заканчивая свою статью, он пишет: «Справа от последнего шлюза Беломоро-Балтийского канала уходит в небо красная советская звезда высотой 50 футов [около 15 метров]. В центре звезды бюст Ягоды, бывшего заместителя председателя ОГПУ, который руководил строительством канала. <...> Это выдающий-

---

[1] Asho Craine Writings. P. 93.
[2] *Авдеенко А.* Отлучение // Знамя. 1989. № 3. С. 11.
[3] Там же. С. 20.

ся памятник одному из самых замечательных инженерных достижений в мире и одновременно новому этапу в истории криминологии»[1].

Морис Рапф и Бадд Шульберг не воспользовались возможностью увидеть знаменитое «инженерное сооружение». Оба остались в Москве и побывали на Первом съезде писателей, который проходил с 17 августа по 1 сентября в Колонном зале Дома Союзов. По словам Шульберга, именно съезд стал для него «самым важным событием лета». Оба они неплохо знали и любили русскую и советскую литературу. Мать Шульберга, которая мнила себя социалисткой и даже посетила в 1931 году Советский Союз, вернувшись в Америку, подарила сыну сборник рассказов советских писателей «Short Stories Out of Soviet Russia» в переводе Джона Курноса. С восторгом читая Пильняка, Бабеля, Алексея Толстого, Бадд «мечтал о том дне, когда и его рассказ войдет в такую же антологию»[2]. В начале 1934 года Марк Слоним и Джордж Риви выпустили в Америке еще одну антологию советской литературы[3], куда включили рассказы Замятина, Катаева, Бабеля, Федина, стихи Пастернака и Маяковского, и, собираясь слушать лекции по советской литературе в Москве, Рапф и Шульберг вряд ли ее пропустили. «Отправляясь в землю обетованную, – рассказывал Бадд, – я прочел все, что мог найти в переводе: “Шоколад” Тарасова-Родионова <...>, “Три пары шелковых чулок” Пантелеймона Романова, “Время, вперед” Катаева, “Волга впадает в Каспийское море” Бориса Пильняка, рассказы Максима Горького и великолепные истории из жизни евреев в Одессе protégé Горького, Бабеля»[4]. В Москве они слушали не только лекции Святополка-Мирского, но и Алексея Толстого (Рапф считал его «потомком великого русского писателя»), от которого они узнали о Шолохове и Эренбурге. Оказаться на открытии съезда значило для американских юношей, мечтавших о литературной карьере, приобщиться к писательскому сообществу – в Доме Союзов они были вместе со «знаменитыми литераторами, начинающими

[1] *Hill L.* What Students Saw on the Canal.

[2] *Shulberg B.* Moving Pictures. Memories of a Hollywood prince. N.Y., 1981. P. 425.

[3] Soviet Literature. An Anthology. N.Y., 1934. Рецензия на книгу была напечатана в газете “New York Times” от 22 апреля 1934 г.

[4] *Schulberg B.* Collision with the Party Line. P. 7.

писателями из рабочих, ленинградскими “европеизированными” интеллигентами»[1].



Бадд Шульберг, студент Англо-американского института при МГУ

На стенах висели гигантские портреты классиков – они узнали Пушкина, Гоголя, Островского. Бросался в глаза портрет «отца съезда» Горького и «громадные изображения вездесущего триумвирата – Маркса, Ленина и Сталина»[2]. Американцы слушали выступление Максима Горького и, хотя русского языка они не знали, а наушников с синхронным переводом у них не было, их заразил восторг, с которым делегаты приветствовали «великого патриарха советской и мировой пролетарской литературы»[3]. Они надолго запомнили «общее впечатление энтузиазма, оптимизма и события всемирного значения»[4].

1 сентября, в день завершения съезда, открылся второй организованный «Интуристом» театральный фестиваль[5]. «Несколько студентов из Англо-американского института продлили свое пребывание в Советском Союзе, чтобы его посетить»[6], и среди них были Рапф и Шульберг. По словам Мориса Рапфа, именно «возможность посмотреть советский театр – Московский Художественный, Вахтанговский, Мейерхольда, – который считался самым замечательным в мире, заманчивая сама по себе, и позволила убедить отца <...>,

[1] Ibid. P. 8.
[2] *Rapf M.* Back Lot: Growing Up with the Movies. P. 73.
[3] Ibidem.
[4] *Shulberg B.* Collision with the Party Line. P. 8.
[5] Подробнее о нем см. третью главу этой книги.
[6] 400 Visitors from 18 Countries Will Attend Theater Festival // Moscow Daily News. 1934, September 1.

что поездка в коммунистическую страну может оказаться полезной»[1].

Американцам посчастливилось посмотреть спектакли знаменитых московских театров. «Театр Таирова, Вахтангова, Московский Художественный, Большой предлагали разнообразный репертуар от Аристофана, Шекспира вплоть до Бена Хекта»[2], – вспоминал Шульберг. Особенно запомнился ему «Лес» в постановке Мейерхольда, создававшего «новые, нетрадиционные формы для традиционных пьес» и «предвосхитившего такие американские экспериментальные спектакли, как “Наш городок” или “На волосок от гибели”»[3].

Шульберг познакомился не только с советским театром, но и с некоторыми советскими режиссерами, драматургами. Помогло ему в этом, как он сам признавался, «голливудское происхождение» и договор на книгу о советской молодежи (которую, кстати, он не написал). Мейерхольд провел его по своему театру и «попытался объяснить свои теории конструктивизма и акробатического движения. Это новый театр для нового времени, – сказал режиссер, – воссоздающий прошлое в образах будущего». Вдова Вахтангова рассказывала Бадду о постановках мужа. Его принимал Афиногенов, чья пьеса «Страх» имела грандиозный успех. Голливудский принц узнал и о гигантских гонорарах Афиногенова, об автомобиле, которым его наградило правительство, о даче, куда тот собирался переехать. В его присутствии Афиногенов звонил в Лондон жене-американке. Успешный советский драматург напомнил Шульбергу «успешного голливудского сценариста». На вопрос о свободе творчества в России Афиногенов ответил, что он может писать так, как хочет, «оставаясь в рамках учения Маркса-Ленина-Сталина»[4].

«Уровень жизни обычных людей показался нам ужасающим, – вспоминал Рапф, – зато большое впечатление на нас, молодых интеллектуалов, произвел тот факт, что писатели,

---

[1] *Rapf M.* Back Lot: Growing up with Movies. P. 69.

[2] Пьеса голливудского сценариста Бена Хекта «Сенсация» была поставлена Р. Симоновым в Вахтанговском театре в 1930 г.

[3] *Shulberg B.* Collision with the Party Line. P. 7. «Наш городок» (Our Town, 1938) и «На волосок от гибели» (The Skin of Our Teeth, 1942) – пьесы Торнтона Уайлдера.

[4] Ibidem. Ср. выше (с. 116) рассказ американского драматурга Э. Райса о его разговоре с Афиногеновым.

артисты и другие деятели культуры пользовались особыми привилегиями – получали квартиры, а иногда автомобили»[1]. Очевидно, «молодые интеллектуалы» не вполне понимали, что привилегии, которые раздавало государство писателям, были платой за свободу творчества, которую оно у них отнимало.

Забота о деятелях культуры не единственное, что привлекло американцев в Советском Союзе. В своей автобиографии Морис Рапф объяснил, почему он стал сторонником (если не сказать апологетом) советской власти. Он назвал три причины. Во-первых, в Советском Союзе «заводы, фабрики, колхозы находятся в руках народа» («так мы в то время думали», уточняет Рапф). Образование и здравоохранение общедоступны, а студентам даже выплачивают стипендии. Во-вторых, Советский Союз – «единственная страна, осознающая угрозу, которую несет миру Гитлер и нацизм»[2]. Наконец, его «особенно поразило» и «возможно привело в коммунистическую партию то, что антисемитизм в Советском Союзе был вне закона»[3].

Еще больше укрепились симпатии к Советскому Союзу у американцев, побывавших на пути домой в Германии. Шульберг, Рапф и кузен Рапфа Эл Маннхеймер решили провести в Германии несколько дней. Все трое были евреями и отдавали себе отчет, что это «довольно безрассудное решение, но любопытство взяло верх». «Берлин с бьющими по глазам зловещими свастиками, портретами Гитлера, коричневорубашечниками на улицах, антисемитскими газетами в киосках, еврейскими звездами, намалеванными на витринах закрытых лавок, был совсем не похож на Москву с ее спокойной дружелюбной атмосферой, которая нам так нравилась»[4].

Такое же тягостное впечатление произвела Германия и на Ларднера. Он остановился в доме знакомого архитектора, чей сын был членом гитлерюгенда и часто рассказывал американскому гостю о засилье евреев в стране. В августе Ларднер стал свидетелем триумфального въезда Гитлера в Мюнхен. Он видел толпы людей, «страшно много» коричневорубашечников, приветствовавших фюрера. «Я провел восемь недель в Советском Союзе и около месяца в Германии – как раз когда Гит-

---

[1] *Rapf M.* Back Lot: Growing Up with the Movies. P. 72.
[2] Ibid. P. 70–71.
[3] *Rapf M.* Interview by Patrick McGilligan. P. 502.
[4] *Rapf M.* Back Lot: Growing Up with Movies. P. 75.

лер пришел к власти после смерти Гинденбурга, – вспоминал Ринг. – И контраст был разительным. Жизнь в Москве меня просто захватила»[1].

II

По справедливому замечанию историка кино Михаила Трофименкова, «случай Рапфа и Шульберга – образец коммунистического выбора, сделанного как раз под воздействием советской реальности»[2]. Поездка в Советский Союз во многом определила судьбы и голливудских принцев, и Ринга Ларднера. Пройдет три года и все трое окажутся в Голливуде, начнут писать сценарии и вступят в коммунистическую партию. Очевидно, что для Бадда и Мориса, политически активных радикалов, с восторгом принявших советскую действительность, этот поступок не был неожиданностью. Что касается Ринга, то на решение недавнего «диссидента», подсмеивавшегося над советскими порядками и профессором Пинкевичем, вступить в партию повлияли не только московские и берлинские впечатления, но и разговор в Москве с «обаятельным собеседником, эрудитом» и пропагандистом советской власти У. Дюранти[3], и атмосфера Голливуда 30-х годов, в котором коммунистические взгляды получили самое широкое распространение. Свой скептицизм Ларднер перенес на любую критику Советского Союза независимо от ее источника. Правда, московские политические процессы вызвали у него кое-какие вопросы – слишком много старых большевиков оказались заговорщиками, однако сомнения развеял посол Джозеф Дэвис, который, как мы увидим далее, присутствовал на них и «засвидетельствовал их законность»[4]. Лишь годы спустя Ларднер признался, что жизнь в Москве так понравилась ему потому, что сам он «отлично проводил там время» [5]. В семьдесят лет Ларднер будет считать свое решение вступить в партию ошибкой молодости, но в тридцать отнесся к нему серьезно. Когда в 1947 году Ко-

---

[1] Ring Lardner Jr.: American Sceptic. Interview by Barry Strugatz and Pat McGilligan. P. 205.

[2] *Трофименков М.* Красный нуар Голливуда. СПб., 2018. Часть 1: Голливудский обком. С. 396.

[3] См. о нем выше, с. 82, 124 , а также в пятой главе книги.

[4] См. пятую главу книги.

[5] *Lardner Ring Jr.* I'd Hate Myself in the Morning. P. 51.

миссия по расследованию антиамериканской деятельности начала кампанию по выявлению голливудских красных, Ларднер одним из первых попал в поле ее интереса. 30 октября он предстал перед комиссией, которая требовала от него признания в членстве в партии. На вопрос, является ли он членом коммунистической партии, он отвечать отказался и не назвал никого из знакомых коммунистов.

При этом Ринг вел себя так же, как в Москве, когда его допрашивали Пинкевич с переводчиком – подшучивал, раздражал председателя.

> Председатель. Являетесь ли вы в настоящее время, или были когда-либо членом коммунистической партии?
>
> Ларднер. Я бы мог ответить точно так, как вы хотите, господин председатель <...> Но я думаю, что это – <...> зависит от обстоятельств. Я мог бы ответить, но, если бы я это сделал, утром я бы возненавидел себя.
>
> Председатель. Покиньте кресло свидетеля.
>
> Ларднер. <...> я ухожу не по своей воле[1].

За неуважение к Комиссии Ларднер был приговорен к десятимесячному тюремному заключению. Ему, как и другим нераскаявшимся коммунистам, было запрещено заниматься профессиональной деятельностью.

Бадд Шульберг давал показания Комиссии через четыре года после Ларднера. К этому времени он уже давно вышел из компартии, с готовностью признался в былых заблуждениях и назвал имена голливудских коммунистов. Автор книги о голливудском «черном списке» Виктор Наваский, объясняя поведение Бадда на слушаниях, утверждал, что тот «выработал своего рода моральный силлогизм, предполагающий, что сотрудничество бывших коммунистов с Комиссией – не вопрос выбора, но моральный долг. <...> Шульберг, Ринг Ларднер и все американские коммунисты, платившие членские взносы и защищавшие внутреннюю и внешнюю политику Советского Союза, были отрицателями и/или апологетами

---

[1] Testimony of Ring Lardner, Jr // Hearings Regarding the Communist Infiltration of the Motion Picture Industry. Hearings before the Committee of Un-American Activities, House of Representatives, Thursday, October 30. Washington, 1947. P. 482.

советских лагерей смерти и, следовательно, соучастниками [террора]»[1].

Особенно волновала Шульберга судьба советских писателей, многих из которых он видел в Москве на Первом съезде. Из рассказов эмигрантов, из вышедших в 1951 году книг Глеба Струве и Юрия Елагина[2] он узнал о репрессиях против деятелей культуры в Советском Союзе. В большой статье для "The Saturday Review" он рассказал о преследовании и гибели Бабеля, Мейерхольда, Пильняка, Ивана Катаева, Сергея Третьякова, о судьбе его московского учителя Д. Мирского, о травле Пастернака, Ахматовой, Зощенко. Ненависть к свободному творчеству руководителей американской компартии, которую он испытал на себе, когда они пытались цензурировать его первый роман, он назвал «бледным и отдаленным отражением тяжких испытаний», выпавших на долю его любимых советских писателей [3].

После того как на слушаниях 1951 года Шульберг зачитал отрывки из своей статьи, его спросили: «Мистер Шульберг, соответствует ли попытка коммунистической партии Соединенных Штатов контролировать работу писателей, которую вы так ярко описали, тому, что происходит в России согласно доступной вам информации?». «Думаю, что да. Да, сэр, это так. Я считаю, что творчество очень строго контролировалось здесь и что те, кто отказывался следовать линии партии, не могли свободно творить», – ответил он[4].

Морис Рапф счастливо избежал слушаний – он заболел корью, и от допроса его освободили. Однако в «черный список» он попал в 1947 году и навсегда покинул Голливуд. Несмотря на то, что формально он вышел из партии в 1946 году, Рапф, в отличие от своего друга, до конца дней оставался «нераскаявшимся коммунистом». «Что касается всех этих разоблачений злодеяний, которые совершались в Советском Союзе – так называемых exposé Сталина, – когда они начались, я уже не был членом партии – да я и половине их не верю. Я остаюсь просо-

---

[1] *Navasky Victor S.* Naming Names. N.Y., 1980. P. 307.

[2] *Struve G.* Soviet Russian Literature: 1917-1950. Univ. of Oklahoma Press, 1951; *Jelagin Ju.* Taming of the Arts. N.Y., 1951.

[3] *Schulberg B.* Collision with the Party Line. P. 31.

[4] Testimony of Budd Schulberg. May 23, 1951 // Communist Infiltration of Hollywood Motion-Picture Industry. Part 3. Washington, 1951. P. 595.

ветским – и мне не нравится то, что делает Ельцин», – скажет он в конце 1990-х [1].

Дружеские отношения между голливудскими принцами прервались на тринадцать лет. Но и потом, по словам Рапфа, они «не говорили друг с другом о поездке в Советский Союз, не говорили о вступлении в компартию и прочее»[2].

III

В марте 1935 года газета «Правда» сообщала, что «летом при Первом Московском государственном университете вновь будет функционировать англо-американский институт», причем количество учащихся в нем составит не менее 300 человек[3]. Подготовка к его открытию шла полным ходом и ничто, казалось, не могло ему помешать. Институт международного образования не оставил своими заботами советских коллег и вновь, как и в прошлом году, финансировал американских участников проекта. Очевидно, Дагган надеялся сделать сотрудничество с советской высшей школой постоянным. Весной возглавляемый им институт направил в Москву профессора педагогического колледжа Колумбийского университета Х. Харпера с поручением составить справочник советских университетов, научно-исследовательских и учебных институтов. Такой путеводитель был крайне необходим для «аспирантов, исследователей и зрелых ученых, которых интересовала перспектива научной работы в СССР»[4]. Вторая цель приезда Харпера в Советский Союз заключалась в подготовке к открытию в июле Англо-американского института. Ему и профессору педагогики Джорджу С. Каунтсу предстояло провести лето в Москве вместе с американскими учащимися в качестве консультантов.

Тем временем «Интурист» рассылал рекламные объявления о летнем семестре в Москве по университетам и колледжам США. В марте 1935 года такое объявление разместила на своих страницах газета “Vassar Miscellany News”:

---

[1] *Maurice Rapf*. Interview by Patrick McGillian. P. 539.

[2] Ibid. P. 533.

[3] «Интурист» готовится к сезону 1935 г. // Правда. 1935. 25 марта.

[4] U.S. Educator Compiling Soviet Education Handbook // Moscow Daily News. 1935, May 14.

«В прошлом году студенты и аспиранты из 60 университетов 20 штатов и 4 стран записались в Англо-американский институт Московского университета <...> Открыта запись на семестр 1935 года 16 июля – 25 августа»[1]. Желающие могли получить программу с подробным описанием курсов «Система образования в СССР», «История Советского Союза», «Экономическая политика и география СССР», «Правосудие и исправительная система», «Система здравоохранения», «Философия диалектического материализма», «Русская и советская литература». Обязательным для всех слушателей Англо-американского института был курс «Коллектив и социалистическое общество»[2].

Плата за обучение (в зависимости от количества учебных часов) составляла от 30 до 60 долларов, стоимость проживания и питания с 16 июля до 25 августа – 176 долларов (3 662 $ по курсу 2022 г.) После завершения занятий слушателей Института ждали интересные путешествия на Черное море, по Волге, в Грузию и в Новгород. Беломорканал на этот раз в число маршрутов не входил.

В Америке немало студентов, аспирантов и педагогов выразили желание поучиться в советской столице. Профессор Каунтс в начале июня объявил, что на «Англо-американское отделение Московского университета» записались 350 человек, в том числе восемь профессоров и главный инспектор школ Канзаса[3]. Разумеется, преподавать им должны были самые авторитетные специалисты: крупный советский и государственный деятель, экономист, автор работ «Вузы тяжелой промышленности в 1934–1935 гг.», «Подготовка нового учебного года во ВТУЗАХ», начальник Главного управления высших и средних технических учебных заведений (ГЛАВВТУЗ) профессор

---

[1] Moscow Summer School // Vassar Miscellany News. Poughkeepsie, N.Y., 1935, March 6.

[2] Полная программа курсов приводится в протоколах слушаний Специального комитета Конгресса США в 1954 г.: Tax-Exempt Foundations Hearings before the Special Committee and Comparable Organizations. House of Representatives Eighty-Third Congress Second Session on H. Res. 217. Washington D.C., 1954. December 16. P. 274–283. На слушаниях рассматривалась незаконность финансирования американскими институтами Англо-американской школы в Москве, а также сотрудничества с ней американских профессоров.

[3] 350 U.S. Educators to Study in Russia. Teachers from Many States Enter the Summer Session of Moscow University // The New York Times. 1935, June 3.

Д.А. Петровский; педагог и педолог, известный нам как директор Института в 1934 году, профессор А.П. Пинкевич; юрист, разработчик советского права, директор Института советского строительства и права Коммунистической академии Е.Б. Пашуканис; писатель, журналист, преподаватель Коммунистического института журналистики (ВКИЖ) М.Ю. Левидов (Левит), заслуживший своим остроумием прозвище «советский Бернард Шоу»; член Союза Советских писателей Д. П. Святополк-Мирский; заведующий кафедрами истории МИФЛИ и МГУ сталинский идеолог И.И. Минц. Всего 40 советских профессоров и преподавателей были готовы читать лекции и вести семинары на английском языке[1].

Минц, должно быть, отвечал за курс «Коллектив и социалистическое общество», обязательный для всех слушателей Института. Что такое коллективизм, им предстояло узнать на практике – в доме-коммуне, куда их планировали поселить. Общежитие Дом-коммуна (2-й Донской проезд), построенное в 1930 году по проекту архитектора Ивана Николаева, предполагало обобществление быта – полное отсутствие личного пространства. Комнаты на двоих, которые называли «кабинами» (6 кв. метров), предназначались только для сна. Проснувшись (вероятно, одновременно), все студенты организованно отправлялись в санитарный корпус, а оттуда – в столовую. «Пятый, шестой и седьмой этажи этого здания-корабля с его *светлыми и просторными* комнатами-“кабинами” готовы принять около 225 американских, канадских и английских студентов», – писала Джулия Олдер – та самая Джулия Олдер, которая год назад была редактором «официальной» стенгазеты «Московское лето». Для занятий был отведен корпус Института стали и сплавов на Крымском Валу, рядом с входом в Парк культуры и отдыха, который так полюбился американцам годом раньше. «Приняты меры, – продолжала усвоившая стиль советских газет Олдер, – чтобы предоставить студентам возможность приобрести сезонные билеты в Центральный парк культуры и отдыха»[2]. В своей статье (она вышла 16 июля) Олдер сообщает, что ждет приехавших на учебу иностранцев в ближайшие несколько дней: 18 июля студенты из Америки

[1] Ibidem.

[2] *Older J.* Visiting Students Arrive Today // Moscow Daily News. 1935, July 16. Курсив мой.

и Великобритании соберутся в Ленинграде и все вместе поедут в Москву; 19 июля они вселятся в Дом-коммуну, где вечером состоится официальное открытие Института, и 20-го приступят к занятиям. Однако произошло нечто, чего никто не ожидал. В Ленинграде студентов встретил заместитель председателя «Интуриста» А.М. Зайднер и объявил, что «Институт ликвидирован», поскольку «лучшие советские профессора, которые должны были преподавать в летней школе, перегружены работой»[1]. Американцы не поверили своим ушам. Они читали рекламные объявления «Интуриста», они копили деньги на поездку, проделали путь в 5 000 миль, наконец, они приехали на учебу, а учить их оказывается некому. В Москве представитель «Интуриста» повторил расстроенным студентам: «первоклассных профессоров», которые должны были им преподавать, «направили на выполнение важного правительственного задания», и заменять их менее квалифицированными институт не пожелал. Студенты, собравшиеся в гостинице «Москва», выслушали это объяснение с «нескрываемым скептицизмом» и стали наперебой предлагать свои версии. Большинство склонялись к тому, что институт закрыли по настоянию посла Уильяма Буллита, поскольку тот нарушает обещание Советов не заниматься агитацией и пропагандой. «Разумеется, – писала газета “New York Times”, – это абсолютно безосновательное предположение перенаправило гнев некоторых студентов на обескураженных дипломатов»[2]. Хербер Харпер, который приехал в Москву в качестве консультанта и руководителя группы американских студентов, не считал, что антисоветская пропаганда – причина закрытия Института, и «полностью доверял» полученному объяснению. Директор института, сообщил он по приезде на родину, должен устраивать три заинтересованные организации – «Интурист», ВОКС и Комиссариат просвещения, и осуществлять общий и централизованный контроль. Кандидат на этот пост «неожиданно был переведен на выполнение таких задач, где его руководство было крайне важно»[3].

---

[1] Soviet School Shuts Door on 200 Americans // The Indianapolis Times. 1935, July 19.

[2] Foreign Students Balked in Moscow // The New York Times. 1935, July 20.

[3] Defends Closing of Soviet School // The New York Times. 1935, September 7.



Visiting Students Arrive Today

By Julia Older

250 ANGLO-AMERICAN STUDENTS TO LIVE IN ULTRA-MODERN MOSCOW HOUSE

Varied Program of Study, Recreation and Travel

Study of Soviet Theory and Practice

Статья с фотографией Дома-коммуны, где предполагалось поселить американских студентов, напечатанная в газете “Moscow Daily News” 16 июля 1935. г. — за два дня до объявления о закрытии Англо-американского института

В этих объяснениях обращает на себя внимание отсутствие имени директора, срочно направленного на выполнение важного задания, и хотя бы намека на то, что же это было за задание.

Можно предположить, что особо важное правительственное задание, повлекшее за собой закрытие Англо-американского института, было связано с проходившим в Москве с 25 июля по 20 августа Седьмым конгрессом Коминтерна (напомним, занятия в Институте были запланированы на 20 июля – 14 августа). Даты и сам факт проведения конгресса долгое время держались в секрете. Когда 8 июля посол Буллит в разговоре с наркомом Литвиновым выразил беспокойство по поводу предстоящего конгресса (о котором он узнал из «надежного советского источника»), Литвинов ответил: «Вам больше известно о Третьем интернационале, чем мне». «Скажите это кому-нибудь другому», – парировал Буллит[1]. Информацию о конгрессе скрывали прежде всего потому, что участие в нем американских коммунистов было нарушением договоренности между США и СССР (Буллит выразит по этому поводу дипломатический протест, который советская сторона оставит без внимания).

На конгресс в Москву съехались 513 делегатов из разных стран, и для работы с ними вполне могли «мобилизовать» преподавателей Англо-американского института. Во всяком случае, «мобилизация» одного из них, Д. Петровского, представляется весьма вероятной. С 1924 года Петровский состоял в аппарате ИККИ, с 1928 по 1931 г. заведовал отделом Агитпропа Коминтерна, был редактором справочника «Партии коммунистического интернационала» (1928), участвовал в работе V и VI конгрессов. Вряд ли без него обошелся и VII конгресс, хотя он больше не состоял в Исполкоме. Можно предположить, что именно он и должен был стать тем самым незаменимым директором Института.

Выслушивать претензии обманутых студентов пришлось «перепуганным, но дипломатичным»[2] представителям «Интуриста», которые пытались успокоить их обещанием ком-

---

[1] The Ambassador in the Soviet Union (Bullitt) to the Secretary of State. Moscow. 1935, July 8 // Foreign Relations of the United States, The Soviet Union, 1933–1939. history.state.gov. Document 270.

[2] Foreign Students Balked in Moscow.

пенсации, предложением разных маршрутов путешествия. Несколько американцев предпочли немедленно уехать, но большинство осталось. В 1934 году, когда Англо-американский институт, казалось, неплохо выполнил свою задачу, Бюро Комиссии партийного контроля при ЦК ВКП (б) резко раскритиковало «Интурист» за «скверную» подготовку и за то, что он «вместе с ВОКСом и администрацией института не смог обеспечить руководство им»[1]. Из-за закрытия Института в 1935 году «Интурист» оказался в крайне серьезной – и опасной – ситуации. Необходимо было не допустить скандала, утешить студентов и угодить им. Результат усилий «Интуриста» – письмо, которое подписали сорок американских студентов 28 июля 1935:

> Мы, группа студентов, записавшихся в Англо-американскую летнюю школу при Московском университете, хотя и сожалеем об обстоятельствах, вызвавших ее закрытие, хотим выразить признательность за бесконечную заботу, проявленную «Интуристом» и его работниками <...> «Интурист» в сотрудничестве с ВОКСом прилагали все усилия, чтобы организовать для нас встречи и беседы с руководителями институтов и предприятий, учителями, писателями и художниками. Эти мужчины и женщины часами отвечали на наши вопросы и подробно рассказывали нам о различных этапах строительства социализма в СССР. <...> Благодаря этому, а также общению с людьми на улицах, в парках и других местах, мы составили ясную картину жизни и культуры в стране[2].

Глава американского Института международного образования Дагган принял объяснения советской стороны о причинах закрытия школы при МГУ, однако не счел «правомерным финансировать деятельность такой неквалифицированной администрации». Соответственно, он «известил официальных представителей советских органов просвещения, что Институт разрывает сотрудничество с Московской летней школой»[3].

---

[1] *Багдасарян В.Э., Орлов И.Б. и др.* Советское зазеркалье. С. 39.

[2] Tax-exempt Foundations and Comparable organizations House of Representatives Eighty-third Congress Second Session. Washington D.C. 1954, July 2 and 9. P. 161.

[3] *Duggan S.* Sixteenth Annual Report of the Director // Institute of International Education. New York, 1935, October 1. P. 11–12.

Разрыв отношений произошел тогда, когда в Советском Союзе резко изменилась внутренняя политика и контакты с иностранными организациями были сведены до минимума. Даже коммунистические университеты, в которых проходили подготовку молодые члены иностранных компартий, были закрыты.

Как и в случае с театральными фестивалями, многих советских участников проекта во время большого террора объявили врагами народа, обвинили в антисоветской деятельности, шпионаже. В 1937 году были расстреляны А.П. Пинкевич, Д.А. Петровский, И.Н. Шпильрейн, Е.Б. Пашуканис, в 1939-м – С.С. Динамов, в 1942-м – М.Ю. Левидов (Левит). Д.П. Святополк-Мирский умер в лагере в 1939 г.

Глава пятая

Посол и его шофер: две «Миссии в Москву»

Миссия американского посла Джозефа Э. Дэвиса в Москву пришлась на время большого террора. Он приехал в советскую столицу 19 января 1937 г. и уже 23-го был в Октябрьском зале Дома Союзов, где начался Второй процесс – открытый суд над членами «параллельного антисоветского троцкистского центра». «В зале присутствуют многочисленные представители дипломатического корпуса, в том числе американский посол г. Дэвис»[1], – сообщали советские газеты. Присутствовал Дэвис и на всех заседаниях Третьего процесса, проходившего в Доме Союзов со 2 по 13 марта 1938 года, за три месяца до его отъезда из советской столицы. Таким образом, миссия посла продолжалась буквально *от процесса до процесса.*

Пока Дэвис 23 января слушал обвинительные речи Вышинского и вглядывался в лица подсудимых, с нездоровым энтузиазмом описывающих свои «преступления», личный шофер посла Чарльз Силиберти ждал его в машине (ноги деревенели от холода, но выходить из машины строго воспрещалось) и, по его словам, «глазел по сторонам».

Оба расскажут о своих впечатлениях от тех дней. Посол – в дипломатических депешах и письмах в Вашингтон, которые войдут в его книгу «Миссия в Москву»[2], Силиберти – в книге «Миссия в Москву с черного хода»[3].

---

[1] Из зала суда // Известия. 1937. 24 января.

[2] Mission to Moscow by Joseph E. Davies United States Ambassador to the Soviet Union from 1936 to 1938. L., 1942. В дальнейшем – DM. Ссылки на это издание даются в скобках с указанием страниц. – Ср. новейший рус. перевод: *Дэвис Джозеф.* Моя миссия в Москве. Дневники посла США 1936–1938 годов / пер. В. Добрынина. М.: Родина, 2022.

[3] Backstairs Mission in Moscow by Charles Ciliberti Chauffeur to the Ambassador and Mrs. Joseph E.Davies 1936–1938. N.Y., 1946. В дальнейшем – CM.

В сентябре 1941 года Дэвис, чья официальная дипломатическая карьера к тому времени закончилась[1], поделился с президентом Рузвельтом идеей издать книгу, состоящую из донесений, которые он, как посол США в Москве, отправлял в Вашингтон. В них он докладывал об успехах Советского Союза в промышленном строительстве, мудрости Сталина, «грандиозных человеческих ресурсах» и восхитившей его преданности советских людей общей цели. Такая книга, уверял Дэвис президента, «помогла бы сформировать положительное общественное мнение и в то же время поддержать Россию в ее борьбе»[2]. Заручившись поддержкой Рузвельта, Дэвис получил от государственного секретаря Самнера Уэллеса разрешение на публикацию дипломатических документов на том основании, что это «отвечало общественным интересам»[3]. Книга предлагала ответы на вопросы, стоявшие перед американцами: насколько сильна Красная армия, как повлияли на нее репрессии, «что такое коммунизм и сталинская диктатура, может ли существовать понимание между так называемым коммунистическим и так называемым капиталистическим государствами»[4]. В декабре 1941 года США вступили в войну, «значение для Америки России как важного члена антигитлеровской коалиции еще больше возросло» [5], и «Миссия в Москву», вышедшая в мае 1942 года, не могла не вызвать интереса, о чем свидетельствуют многочисленные переиздания, гигантский тираж и перевод на тринадцать языков.

«Миссия в Москву» представляет собой компиляцию, монтаж из официальных донесений в государственный департамент, частных писем, дневниковых записей посла. Появиться на свет книге помогли *“ghost writers”*[6], чья функция состояла

---

[1] В сороковые годы Дэвис возьмет на себя функции посредника между Сталиным и американскими президентами, за что в 1945 году будет награжден орденом Ленина.

[2] *MacLean E.K.* Joseph E. Davies Envoy to the Soviets. Westport, Conn.; L., 1992. P. 76.

[3] *Scharschug G.* Davies Writes Inside Story of Stay in Russia // Chicago Daily Tribune. 1941, December 31.

[4] *Thompson R.* Books of the Times // The New York Times. 1942, December 29.

[5] *Chamberlin W.H.* Mr.Davies Reports on Russia. Our Former Ambassador to the Soviets Sets Down His Impressions // The New York Times. 1942, January 4.

[6] В предисловии Дэвис выражает благодарность Джею Ф. Картеру, С. Вильямсу, а также своему другу и бывшему секретарю С. Ричардсону (DM: XI).

в организации текстов и в некоторых случаях в их купировании (скорее всего, с согласия Дэвиса). Конечно, «одиозная книга»[1], как называет ее Елена Осокина, изучавшая архив Дэвиса, вряд ли может быть единственным надежным источником для историков советско-американских отношений тех лет. Однако собранные под одной обложкой доклады, дипломатические документы, дневниковые записи, частные письма, изобилующие непосредственными зарисовками из жизни кремлевских вождей, дают представление о том, что увидел Дэвис в советской столице, насколько он понял то, что увидел, и что хотел донести до своих читателей.

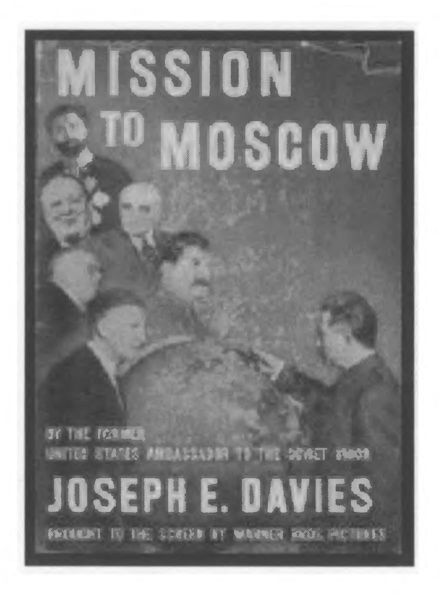
«Миссия в Москву с черного хода» Силиберти, которую один из рецензентов назвал «едва ли не самым удивительным и одним из самых интересных результатов, связанных с пребыванием посла Дэвиса в Москве»[2], вышла в 1946 году (по словам ее редактора, выход книги откладывался «из уважения к тому вкладу, который внесла Россия в победу»). На форзаце «Миссии с черного хода» напечатан короткий отзыв Леопольда Брауна, американского священника, который жил в Москве с 1934 по 1945 год, знал и посла Дэвиса, и его шофера. Силиберти, отмечает Браун, удалось нарисовать «удивительно правдивую и проникновенную картину плачевных условий жизни симпатичных людей».

Естественно, в обеих «Миссиях» речь часто идет об одних и тех же событиях – печально известных процессах 37-го и 38 годов, параде физкультурников, поездках на дачи высокопоставленных советских чиновников и т.д. Только увидены эти события с разных точек зрения – глазами американского посла, успешного вашингтонского адвоката, друга президента Рузвельта и мужа самой богатой женщины Америки Марджори Пост Дэвис, и глазами работяги-шофера, сына итальянских эмигрантов, после окончания школы поработавшего сначала автомехаником, потом водителем грузовика и, наконец, личным водителем супруги Дэвиса. Задачи у авторов – равно как и их результат – были разными.

---

[1] *Осокина Е.* Небесная голубизна ангельских одежд: судьба произведений древнерусской живописи, 1920–1930-е годы. М., 2018. С. 445.

[2] J.W.R. Davies' Chauffeur Tells What He Saw On 3 Russian Trips // Chicago Sun Book Week. 1947, May 18. P.5.

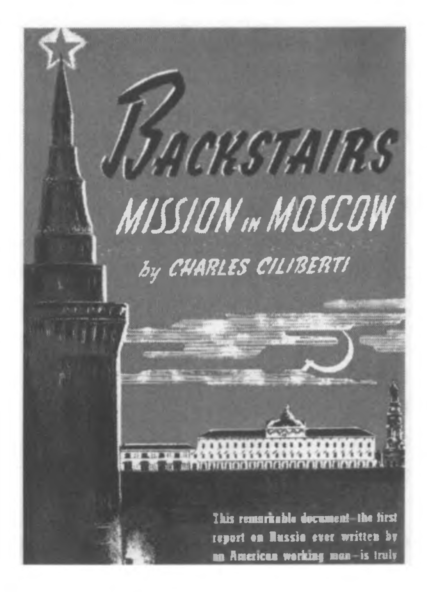


«Я надеюсь, что материал, собранный в этой книге, даст фактическую основу и, возможно, более четкое понимание советского правительства, его руководителей и советских людей» (DM: VII), – написал в предисловии к книге Дэвис, считавший самым важным событием своего пребывания в Москве встречу со Сталиным.

«Не отступая ни на шаг от того, что я видел и слышал, я должен сказать, что руководители России не являются представителями российского народа. <...> Если бы состоялись выборы и оппозиции предоставили бы достаточно времени, чтобы к ним подготовиться, я думаю, нынешнее правительство не смогло бы получить больше десяти миллионов голосов. <...> Русские слишком любят жизнь, чтобы навсегда покориться тирании, и, как все мы, рождены свободными и когда-нибудь станут свободными», – написал в предисловии к своей книге Силиберти (CM: 5).

Разумеется, в большинстве случаев посол и его шофер в силу разного положения открывали для себя Советскую Россию с разных этажей, однако отличались не только их позиции, но и оптика. В этом смысле характерны впечатления авторов двух «Миссий» от увиденного из окна поезда или на московских улицах в первые дни и часы пребывания в стране, в ситуации, когда они были на равных.

Силиберти оставил следующую запись: «Мы проехали небольшую станцию, которая привлекла мое внимание. Здание вокзала было увешано огромными портретами Сталина, Энгельса, Маркса и каких-то большевистских знаменитостей, но лица мужчин и женщин, унылой толпой стоявших на платформе, были мрачные. Одежда у всех черного цвета, правда, теплая». В Москве, глядя по сторонам со ступеней вокзала, он «снова увидел людей в черном. Мимо проходили <...> старые женщины, изможденные, суровые на вид, с невероятно



тяжелыми мешками на сгорбленных спинах; мужчины, худые и мрачные в огромных тулупах... никто не улыбался, никаких радостных встреч, обычных на вокзале» (СМ: 13). Если на Силиберти угрюмые, неулыбающиеся лица уставших от ежедневных забот людей в черном произвели угнетающее впечатление, то Дэвиса – судя по записи в дневнике, сделанной в день приезда в Москву 19 января, – приятно поразила не только энергия старого города с его многочисленными стройками, но и «добротная одежда москвичей – вполне, кажется, обычная» (DM: 18)[1]. В тот же день в длинном отчете госсекретарю он не забыл упомянуть, что люди, которых он видел на станциях, «тепло одеты и, если бы не зимняя одежда, ничем не отличались бы от деревенских жителей в отдаленных районах Штатов» (DM: 21). Трудно сказать, какими Дэвис представлял русских людей, отправляясь в Советскую Россию, если его так удивила их теплая одежда[2], в которой он умудрился усмотреть одно из достижений режима. Гендерсон, секретарь американского посольства, вспоминал, что после того как он представил посла заместителю наркома иностранных дел Н. Крестинскому, Дэвис «немедленно принялся расхваливать все увиденное им в Советском Союзе. Он сказал, что особенно сильное впечатление произвел на него внешний вид людей <...> и восхищался размахом гигантского строительства <...>. Подобным образом он разглагольствовал и во время других

[1] По словам Лиона Фейхтвангера, «тому, кто видит Москву впервые, одежда кажется довольно неприглядной» (*Фейхтвангер Л.* Москва 1937. Отчет о поездке для моих друзей // Два взгляда из-за рубежа. М., 1990. С. 170).

[2] О русских морозах он не мог не знать. Своему шоферу заботливая миссис Дэвис подарила привезенное из Америки «тяжелое шерстяное пальто на бобровом меху с большим воротником из норки» (DM: 18).

визитов»[1]. Было бы неверно объяснить слепоту Дэвиса, не способного вглядеться в лица людей и хотя бы на минуту представить, какой жизнью они живут, только его положением посла великой страны в стране, приступившей к реализации некоей социальной утопии. Так, Уильям Буллит, первый посол США в Советском Союзе, по словам Гендерсона, «приходил в уныние при виде покрытых грязью, изможденных, полуголодных женщин, ожидавших трамвая или автобуса». В отличие от Буллита, «эти очереди не казались Дэвису чем-то способным его тронуть. Его глаза были устремлены на тех, кто находился наверху. Его не особенно интересовало, каким образом советские вожди смогли достичь вершин власти; он был прагматиком – сам факт того, что они достигли этих вершин, был для него доказательством их величия»[2].

Логично предположить, что факт падения с вершин власти семнадцати советских функционеров, обвиненных на Втором московском процессе (23–30 января 1937 г.) в «изменнической, шпионской, диверсионно-вредительской и террористической деятельности», послужил для Дэвиса одним из доказательств их виновности. Он нашел процесс крайне интересным и, по его словам, не пропустил ни одного судебного заседания (DM: 42). Его неизменно сопровождал и исполнял обязанности переводчика первый секретарь посольства Джордж Ф. Кеннан, который работал в Москве с 1933 года. Тогда как Кеннана «громоподобные изуверства [прокурора] Вышинского, раболепные признания вины одних подсудимых и осторожные намеки в показаниях других» не убедили в виновности подсудимых, Дэвис «в основном принял на веру фантастические обвинения, предъявляемые этим несчастным»[3]. В отличие от Кеннана ему показалось, что «прокурор вел дело спокойно и, как правило, с достойной восхищения сдержанностью». Он не увидел ничего странного и во внешности подсудимых. «Все они, – нашел он, – выглядели сытыми и физически здоровыми. В первые дни суда они с любопытством вгляды-

[1] A Question of Trust. The Origins of U.S.-Soviet Diplomatic Relations: The Memoirs of Loy W. Henderson. Ed. by Baer G.W. Stanford CA., 1986. P. 413.

[2] Ibid. P. 414.

[3] *Kennan G.F.* Memoirs 1925–1950. Boston; Toronto, 1967. P. 38.

вались в зал <...> и, казалось, были не слишком обеспокоены происходящим». Правда, когда суд подходил к завершению, он обратил внимание на «проявления отчаяния – кто-то сидел, обхватив голову руками, кто-то низко склонил голову на деревянную перегородку» (DM: 35).

Разумеется, Дэвиса не мог не шокировать сам судебный процесс, попиравший все те принципы судопроизводства, которые он, как профессиональный юрист, считал незыблемыми: «право обвиняемого на адвокатскую помощь до суда, право не свидетельствовать против себя и, прежде всего, презумпция невиновности, также как уважение старого принципа общего права, согласно которому пусть лучше тысяча виновных избегнут наказания, чем один невиновный будет несправедливо наказан». «Все это обретает в высшей степени реальный смысл, когда наблюдаешь подобное судебное разбирательство», – дважды повторил он в своих донесениях (DM: 40, 43). Вначале Дэвис был склонен не вполне доверять признаниям подсудимых из-за «их единодушия, а также длительности их тюремного заключения, позволявшего применять к ним или членам их семей принуждение под угрозой смерти или использование силы», но в конце концов, по его словам, был «вынужден признать», что «среди политической верхушки существовал тайный заговор против советского руководства». Основание для такого заключения, которое он привел, было по меньшей мере странным: «Предположить, что этот суд был придуман и разыгран как некое драматическое политическое действо, значило бы допустить участие творческого гения уровня Шекспира и театрального режиссера уровня Д. Беласко»[1](DM: 38–39). Точно так же сталинские режиссеры-постановщики процесса смогли убедить в искренности обвиняемых, оговаривавших себя, и присутствовавшего на процессе Фейхтвангера. «Если бы суд поручили инсценировать режиссеру, – написал он в своей книге, – то ему, вероятно, понадобилось бы немало лет и немало репетиций, чтобы добиться от обвиняемых такой сыгранности»[2].

---

[1] Дэвид Беласко (1853–1931) – американский театральный режиссер, реформатор сцены, чьи постановки создавали иллюзию полной реальности происходящего.

[2] *Фейхтвангер Л.* Москва 1937. С. 243.

Для того, чтобы оправдать решение суда, Дэвису потребовалось признать, что принципы англосаксонской правовой системы не пригодны для Советской России. Прийти к такому выводу ему помогли американские журналисты, аккредитованные в Москве, «чьи суждения о людях, ситуациях и достижениях Советов, – по его словам, – имели для него неоценимое значение» (DM: 181). «Его круг – те, кто пользовался его доверием, с кем он делился своими взглядами и к чьим мнениям он прислушивался, –составляли не работники посольства, а американские журналисты, аккредитованные в Москве,– с горечью вспоминал Кеннан. – В перерыве между слушаниями посол обычно посылал меня за бутербродами, а сам обменивался сентенциозными суждениями с господами журналистами относительно вины жертв этого *судилища*» [1]. По окончании судебных заседаний Дэвис приглашал журналистов в посольство, и за пивом и закусками они делились впечатлениями о процессе. Среди журналистов посол особо выделял опытного Уолтера Дюранти, «апологета Сталина»[2], проработавшего в Москве почти пятнадцать лет. Дюранти успел завоевать доверие Дэвиса еще на пути в Советский Союз – оба были пассажирами трансатлантического лайнера “Europa” и подолгу беседовали.

Процесс еще не начался, а Дюранти уже уверял читателей “New York Times” в виновности подсудимых, среди которых были и его давние знакомые (с Карлом Радеком, по его словам, он был знаком лет двенадцать, если не больше). «’Троцкистский’ заговор распространился гораздо шире, чем предполагали власти, хотя в центре его стояла сравнительно небольшая группа довольно влиятельных людей»[3], – поспешил он сообщить 20 января. «Среди журналистов преобладает мнение, что <...> обвинение представило убедительные доказательства существования широкого троцкистского заговора с намерением свержения действующего правительства» (DM: 43), – вторил ему Дэвис. Советское беззаконие Дюранти оправдывал тем, что в отличие от американской и английской

[1] *Kennan G.F.* Memoirs 1925–1950. P. 83.

[2] Название книги о Дюранти: *Taylor S.J.* Stalin’s Apologist Walter Duranty: The New York Times’s Man in Moscow. N.Y.; Oxford, 1990.

[3] *Duranty W.* Sensation is Seen in Trial of Radek. Hearing of 17 on Saturday is Expected to Disclose Wide-spread Sabotage // The New York Times. 1937, January 21.



Уолтер Дюранти, корреспондент газеты "The New York Times" в Москве

системы судопроизводства вину подсудимых доказывают на предварительном расследовании, а «цель открытого судебного процесса состоит почти исключительно в том, чтобы определить степень вины, вынести приговор и сообщить об этом массам»[1]. Выслушав признания Радека, который «торопливыми фраза за фразой все сильнее затягивал на своей шее петлю», Дюранти задавался вопросом: «Почему они так себя ведут, эти русские? Почему они не защищаются, как это бы сделали мы на их месте?». Ответ он предлагал поискать у Достоевского. «Это русские, они люди другой породы. Или вы Достоевского не читали?»[2].

За десять дней с 20 по 30 января в "New York Times" было напечатано восемь подробных статей Дюранти о процессе. Правда, в их объективности ему удалось убедить не всех своих читателей. 27 января в разделе «Письма в газету» Томас Н. Финлеттер[3] обратил внимание на то, что хотя статьи Дюранти

[1] Ibidem.

[2] *Duranty W.* Radek Wins Tilt of Wits at Trial; Confession Amazes Spectators // The New York Times. 1937. January 25; *Duranty W.* Another Russian Trial // The New Republic. A Journal of Opinion. N.Y. 1937, February 3. P. 400.

[3] Томас Н. Финлеттер (Thomas Knight Finletter, 1893–1980) – юрист; с 1941г. помощник госсекретаря по международным и экономическим вопросам; с 1950 г.– министр Военно-воздушных сил США, в 1961–1965 гг. – постоянный представитель США при НАТО.

способны создать представление о добровольности признаний подсудимых и справедливости московского процесса, им вряд ли можно доверять, поскольку все корреспонденции из Москвы проходят советскую цензуру, а журналисты, пытающиеся рассказать правду, рискуют потерять визу и работу. Он предложил редакции, помещая статью московского корреспондента, указывать на специфику работы в советской столице, что, по его мнению, необходимо для оценки качества той или иной статьи[1].

На статью Дюранти ответила и известная американская журналистка Дороти Томпсон, которая писала о событиях в Европе. В 1927 году она побывала в Советском Союзе; работая в Германии, в 1931 году взяла интервью у Гитлера и в 1934 году по его приказу была изгнана из страны[2]. Попытку Дюранти объяснить поведение подсудимых особенностями русского характера или русской души Томпсон сочла неубедительной. «Мистер Дюранти, слушая, как его друзья, которых он знал десяток лет, губят свою жизнь, признавая свою вину, предлагает нам искать единственное объяснение этому у Достоевского. Это русское! Но я не думаю, – пишет Томпсон, – что Достоевский способен здесь что-то объяснить». По ее мнению, поведение подсудимых, оговаривающих себя, определяется тем, что они до конца оставались верными коммунистами, а члены тоталитарных партий – будь то коммунисты или нацисты, – как члены некоего тайного ордена, отказываются от индивидуальной морали, от самих основ своей личности. Если партия говорит: «Солги!», они солгут, если она говорит: «Укради!», они украдут, если она говорит: «Убей!», они убьют, – перифразирует Томпсон известные строки стихотворения Э. Багрицкого. Для них «честность как критерий поведения не существует, также как уважение к жизни, даже к своей собственной <...> Эти люди не хозяева себе». Таким образом, суд – игра по неким «эзотерическим правилам», которым следуют подсудимые: они оговаривают себя, подчиняясь партийной дисциплине[3].

---

[1] *Finletter Thomas K.* Reporting the Moscow Trial: Dispatches Leave Impression That Some Censors Are Active // The New York Times. 1937, January 27.

[2] О своих впечатлениях от Советского Союза Дороти Томпсон рассказала в книге «Новая Россия» ("New Russia", 1928). Книга «Я видела Гитлера» ("I Saw Hitler", 1932) стала причиной ее выдворения из Германии.

[3] *Thompson D.* The Conspirational Mind // New York Herald Tribune. 1937, January 27.

Шофер посла, как мог, старался следить за процессом. Всю Москву, по его словам, «лихорадило» в ожидании этого события: «Члены дипломатического корпуса, да и русские тоже, только и говорят, что о предстоящем суде. Свежие газеты расхватывают моментально. По общему мнению, итог процесса – дело решенное и судебная процедура – лишь пропагандистское шоу для всего мира» (СМ: 23). Вероятно, об «общем мнении» он судил по разговорам в посольстве – большинство дипломатов, работавших в Москве, не разделяли точки зрения Дэвиса на процесс. В зал, где проходило судилище, Силиберти попасть не мог, не видел обвиняемых, обреченных на смерть, не слышал прокурора Вышинского. Однако он видел конвой, предназначавшийся для охраны семнадцати подсудимых, и это «незабываемое зрелище», которое он наблюдал поздно вечером в ожидании посла, показалось ему настолько зловещим, что оставленная им короткая зарисовка говорит больше, чем многословные отчеты Дэвиса о процессе. «Неожиданно, – пишет Силиберти, – появилась колонна марширующих солдат – человек 200–300. Солдаты шли строем, печатая шаг, но поступь их заглушал снег, и они казались какой-то призрачной армией, возникшей из ночной темноты. Винтовки с примкнутыми штыками поблескивали при свете уличных фонарей, длинные солдатские шинели бесшумно мели снег. В центре колонны ехал крытый грузовик с небольшими зарешеченными окошками. Это была машина для перевозки заключенных, и я понял, что суд скоро закончится. Колонна солдат – это охрана, препровождавшая семнадцать большевиков на Лубянку» (СМ: 24).

Поведение семнадцати большевиков на суде, их признания и самообвинения, о которых он узнал из разговоров и газетных статей, вызвали у Чарли недоумение. «Это противоречит самой человеческой природе, – размышлял он. – Люди, которых обвиняют в преступлениях, грозящих смертной казнью, друг перед другом признаются в еще более страшных преступлениях и еще более ужасном поведении». В юриспруденции он не был искушен, Достоевского не читал, русских людей существами другой породы не считал и в своих рассуждениях руководствовался здравым смыслом: «Представьте, если сможете, что человек, обвиняемый в убийстве в Нью-Йорке, начинает с жаром помогать окружному прокурору, который ведет его дело, не только открывая все отвратительные подробности своего

преступления, но и рассказывая о других преступлениях, в которых его не обвиняют» (СМ: 28).

Вопросов у Чарли было много, и ответы на них он искал не только среди говорящих с ним на одном языке сотрудников и работников американского посольства. Свою командировку в Москву он воспринял серьезно. Перед отъездом отец наказал ему «открыть пошире глаза, рот держать на замке и постараться как можно больше узнать». «Мистер Дэвис, – сказал он, – будет разговаривать с членами правительства и важными людьми. А ты многое узнаешь, беседуя с людьми простыми» (СМ: 9). Чтобы беседовать с простыми людьми, нужно было выучить русский язык. Сразу же по приезде в Москву Чарли взял в библиотеке учебник русской грамматики и еще кое-какие книги и приступил к занятиям. Грамматику штудировал по ночам или в машине, ожидая посла. Уроки разговорного языка давали ему знакомые шоферы и автомеханики. «Легче выучить язык, когда постоянно разговариваешь с русскими, – рассуждал он. – Один из первых уроков, который я от них получил, – как правильно произносить русские ругательства. Правда, другой русский, который нас слышал, и который говорит по-английски, сказал, чтобы я не терял зря времени, поскольку язык и так-то выучить трудно, и незачем тратить время на то, что мне не пригодится. Я последовал его совету. Позднее я узнал, что русские ругательства – это особое искусство. Рассерженный русский в словесном бою способен излить поток таких жутких и откровенных бранных слов, которые заставили бы покраснеть нью-йоркского водителя грузовика» (СМ: 38–39). Занятия дали свой результат, и довольно скоро Чарли смог объясниться со своими русскими знакомыми, среди которых были и агенты НКВД. Правда, завязать с ними знакомство позволило не знание языка, которого у него по-настоящему еще не было, а пачка сигарет “Camel”.

Сотрудники НКВД днем и ночью дежурили у американского посольства. Как только Дэвис выезжал из своей резиденции, они садились в стоявший наготове форд и сопровождали посла, не выпуская из виду его лимузин, за рулем которого сидел Чарли. Дэвис, судя по записи в его дневнике от 28 февраля 1937 г., был уверен, что это проявление неусыпной заботы о нем. Что касается Силиберти, то он увидел в повышенном интересе шпиков к послу не столько заботу о его безопасности, сколько стремление исключить любые контакты Дэвиса

с простыми людьми. В поведении чекистов было нечто пугающее. Когда чета Дэвисов прогуливалась вдоль Москвы-реки или у стен Кремля, агенты выходили из машины: «Оба держали руки глубоко в карманах и шли за послом и его женой на расстоянии примерно 20 футов. Как только им казалось, что посол может заговорить с прохожими, они быстро сокращали расстояние». Чарли признался, что постоянное присутствие шпиков возле посольства его угнетало. «Я подумал, что несмотря на их суровые мрачные лица, они такие же люди, как я, которые делают свою работу. Раз уж мы будем постоянно рядом, я решил попробовать с ними подружиться. Попросил у Сидни Тейлора, дворецкого, пачку *Camel*. Подошел к воротам, где постоянно стоит машина ГПУ, и протянул одному из них пачку. Он мне ее вернул. Тогда я бросил пачку в окно машины и ушел» (CM: 19). Это возымело свое действие. И вскоре «шпики», которым Чарли подарил сигареты, «ответили первым дружеским жестом»: когда Силиберти привез Дэвиса в Кремль, они знаками дали понять, что постерегут машину, и любознательный Чарли смог сходить в Оружейную палату (CM: 27). Чарли понял, что все действия и передвижения шоферов, которые сидят за рулем чекистской машины, следующей за посольским лимузином, «проверяют и перепроверяют другие агенты», в том числе милиционер, круглые сутки дежуривший у Спасо-хауса. Заметив, как они волнуются, боятся замешкаться и не успеть разогреть мотор, чтобы выехать вслед за послом, Чарли заранее сигналил им: два гудка значило, что он собирается везти посла, один – миссис Дэвис или кого-то из дипломатов. Они оценили его заботу, и, по мнению Чарли, благодаря этому его «ни разу не арестовывали и не допрашивали, в отличие от многих других работников посольства» (CM: 29).

Знакомство с «парнями» из органов очень пригодилось еще не вполне освоившемуся на новом месте Чарли, когда ему пришлось возить посла и его супругу не только по Москве, но и на подмосковные дачи крупных советских функционеров. Карты у него, разумеется, не было, дороги он не знал и ехавшие за машиной посла чекисты подавали ему сигналы: «один гудок – поворот направо, два – налево»[1].

[1] *Davies E.K.* My Journey // A Photographic Journey of the Ambassador's Daughter: Moscow, 1937–1938. Hillwood Estate Museum.Washington D.C., 2010 / 2011. P. 8. Ср.: CM: 29.



CERTIFICATE OF IDENTITY.

I, the undersigned, Second Secretary of Embassy of the United States of America at Moscow, U.S.S.R., hereby certify that . . . . CHARLES CILIBERTI, . . an American citizen, whose signed photograph appears below, is a personal employee of The Honorable Joseph E. Davies, Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary of the United States of America to the Union of Soviet Socialist Republics.

Issued at the American Embassy, Moscow, U.S.S.R., this first day of March, 1937, and valid to the thirtieth day of June, 1937.

УДОСТОВЕРЕНИЕ ЛИЧНОСТИ.

Я, нижеподписавшийся, Второй Секретарь Посольства Соединенных Штатов Америки в Москве, С.С.С.Р., настоящим удостоверяю что . . . . ЧАРЛЬЗ СИЛИБЕРТИ, американский гражданин, ч… фотография с подписью пр… ниже, является личным слу… Г-на Джозефа Э. Дэвиса, Чрезвычайного и Полномоч… Посла Соединенных Штатов Америки в Союзе Советских Социалистических Республ…

Выдано в Американском Посольстве, Москва, С.С.… первого сего марта 1937 … действительно по тридцат… июня 1937 года.

A. I. Ward.
/А. И. Уорд./

Extended to the thirtieth day of June, 1938.

Продлено до тридцатого июня 1938 года.

Стюарт Е. Грумман
Второй Секретарь Посольства

Extended to December thirty-first, 1937.

Продлено по тридцать-первое декабря 1937г.

Elbridge Durbrow,
/Эльбридж Дэрброу./

Удостоверение личности Чарльза Силиберти



Чарльз Силиберти,
шофер посла Дэвиса в Москве

Автомобиль посла Дэвиса в Москве в сопровождении машины НКВД

5 февраля Силиберти отвез мистера и миссис Дэвис в загородный дом наркома внешней торговли А.П. Розенгольца. Чарли, возивший на родине Марджори Пост Дэвис, видел роскошные особняки американских миллионеров и мог судить, что «комиссарская дача» Розенгольца «не уступала домам миллионеров на Лонг-Айленде». Правда, были здесь и свои особенности – «башня с часовым», «окружавший усадьбу высокий зеленый забор с колючей проволокой поверху», охранники, злая собака на цепи у гаража (такую злющую собаку Чарли видел впервые), которую Розенгольц кормил сам и не позволял это делать никому другому. Естественно, Силиберти было любопытно узнать, какие машины стоят в гараже у советского начальника. Он перечисляет: «16-циллиндровый кадиллак-седан, 8-циллиндровый паккард-седан и советский М-1 форд-седан»[1]. Оборудован гараж, на его профессиональный взгляд, был не хуже, чем у какого-нибудь американского миллионера (СМ: 30). Пока Силиберти ожидал посла, он видел бессчетное количество сновавших взад-вперед лакеев и официантов и подумал: «Неплохо для слуги народа в социалистической России, где все должны быть равны». (Главу своей книги, в которой он рассказывает о даче Розенгольца, он иронически озаглавил «Комиссар живет очень просто».)

Посол Дэвис также отметил, что «эти комиссары себя не обижают». «Необычным и интересным ланчем» на даче Розенгольца Дэвис остался доволен. Ему понравился большой, удобный дом, хорошо и со вкусом обставленный тяжеловатой мебелью немецкого стиля, и хозяин дома, человек, на его взгляд, чрезвычайно деловой. «Думаю, он может быть нам полезен», – написал он в письме пресс-секретарю Рузвельта Стивену Эрли. Понравились послу и гости Розенгольца – Ворошилов, поразивший его военной выправкой и умом, «спокойный, бесстрастный, высокообразованный, способный, мудрый» Вышинский, «стремительный, как рапира» Микоян (DM: 54).

Интересную запись о визите к Розенгольцу, его гостях и, в частности, о Микояне оставила и миссис Дэвис. В архиве университета штата Мичиган хранится альбом, куда вместе с му-

[1] Имеется в виду советский автомобиль Газ М-1, изготовленный на горьковском автомобильном заводе по документации, переданной американской стороной.

жем она записывала впечатления от Москвы, новых знакомых, приемов, путешествий, вклеивала газетные статьи, открытки, свои фотографии, фото интерьеров Спасо-хауса. Некоторые записи в альбоме сделаны послом, но большинство – рукой его жены. Есть и такие, которые были перепечатаны на машинке: у миссис Дэвис была своя секретарша. Иногда в машинописный текст добавлялись краткие сведения о судьбе того или иного упомянутого советского функционера (например: арестован в 1938 г.).

Это был первый выход супруги посла в московский «свет», и, естественно, ей были интересны новые люди, их манеры, поведение, внешность. Она не могла не удивиться, когда Микоян предложил ее падчерице, двадцатилетней Эмлен Найт Дэвис, осушить рюмку водки: «Пей до дна!». «Бедная овечка, – прокомментировала “блистательная мачеха”[1] девушки, – ведь она кроме шерри ничего не пьет». После ланча все перешли в гостиную, где их ждали «огромный слоеный торт и кофе». «Микоян, – пишет Марджори, – принялся с восторгом расписывать свою экскурсию по фабрикам *Frosted Foods*». Член совета директоров компании *General Foods*, которая занималась также производством и распространением замороженных продуктов, она знала о командировке наркома пищевой промышленности Микояна в Америку в 1936 году, когда он посетил, кроме прочего, и фабрики заморозки. Знала – или догадывалась – она и о том, о чем словоохотливый Микоян не сказал: «Его сопровождал некий прихвостень с фотокамерой в рукаве – шпион, не сказал он и о том, что мы запросили 5 миллионов долларов за патенты – а они их просто украли и, как я понимаю, производят теперь *Frosted Foods*, – хотелось бы знать, как у них это получается, каким образом работает система распространения и т.д.»[2]. Проверить подозрения миссис Пост Дэвис не представляется возможным.

Фантастически богатая деловая женщина, Марджори умела не только приумножать состояние, полученное в наследство

---

[1] Блистательной мачехой (“glamorous stepmother”) назвала Марджори дочь Дэвиса от первого брака Эмлен Найт: *Davies E.K.* My Journey. P. 3.

[2] Scrapbooks concerning diplomatic career of Joseph Davies / Post Family Papers, 1882–1973. Bentley Historical Library, Univ. of Michigan. Scrapbook. В дальнейшем все ссылки на этот альбом даются в тексте в скобках – (Scrapbook).

от отца, но и тратить его. В Америке у нее было несколько роскошных резиденций, в том числе вилла Мар-а-Лаго во Флориде, принадлежащая в настоящее время Доналду Трампу. Марджори сама заботилась об обстановке (предпочтение она отдавала мебели эпохи Людовика XVI), продумывая каждую деталь интерьера. Вероятно, отсюда ее особый, почти профессиональный интерес к интерьерам комиссарских дач. В то время как Чарли разглядывал машины в гараже, Марджори заглянула в спальню Розенгольцев: «В спальне самая современная мебель, гигантская кровать, кружевное покрывало; огромная ванная с большой белой кушеткой, туалет старомодный с бачком наверху, русский умывальник, глубокая ванна, полотенца длиной два ярда с кистями», – записала она свои впечатления. Тривиальное, если не пошловатое, описание дачи и ее хозяев заканчивается кратким сообщением: «В следующем году Джо присутствовал на процессе, где один из гостей – Вышинский выступал в качестве обвинителя Розенгольца, которого приговорили к расстрелу».

Настоящим успехом миссис Дэвис в Москве стало приглашение ее на дачу к жене Председателя СНК СССР Полине Жемчужиной (Марджори неизменно называет ее по фамилии мужа – «мадам Молотова»), возглавлявшей Управление парфюмерно-косметической, синтетической и мыловаренной промышленности. Среди гостей были только женщины – жены комиссаров, причем все они работали: хозяйка, «мадам Молотова, мадам Чубарь, мадам Крестинская, мадам Стомонякова». По мнению посла, гордившегося успехами жены, серьезных женщин, «инженеров, докторов, управляющих фабриками», привлекало в ней то, что она «по-настоящему интересуется бизнесом и является, как и они, “трудящейся”» (DM: 83–84). Миссис Дэвис оставила в альбоме несколько строк о даче Молотовых и продиктовала мужу свои впечатления, которые он включил в книгу: «Дом современный, большой (но далеко не дворец), довольно простой. Хороший вкус – обстановка подходящая, хотя ощущения уютного, обжитого пространства нет. Прихожая, большая лестница, гардеробы, т.д. Гостиная просторная. Никаких фотографий или безделушек. Большая столовая, огромные створчатые окна. Стол украшен цикламенами – 3 дюйма каждый. На полу восемь или десять кадок с кустами цветущей сирени – белой и бледно-фиолетовой. <...> На сто-

ле самые разнообразные закуски. Ланч обильный, множество блюд: три мясных, шесть рыбных». Несмотря на предупреждение посольского врача, который советовал не есть в Москве рыбы и мяса, Марджори не отказывалась от угощений. Правда, вернувшись домой, в Спасо-хаус, она на всякий случай выпила касторки – забота о здоровье для нее всегда была превыше всего (Scrapbook; DM: 83–84).

Для Силиберти поездка на дачу Молотовых стала событием по-своему не менее важным, чем для миссис Дэвис, недаром он посвятил ему целую главу своей книги («Дворецкого Молотовых скрягой не назовешь»). Подобно миссис Дэвис, он тоже внимательно изучал, как живут советские комиссары и их жены, подмечал детали и, хотя за одним столом с ними не сиживал, многое для себя понял. Чарли прикинул, что усадьба Молотовых раза в два больше, чем усадьба миссис Дэвис на Лонг Айленд (тоже не маленькая – «около 200 акров», уточнил он), а дом – по крайней мере не меньше, чем у нее. Теплиц у комиссара так много, что Чарли не удалось их сосчитать («у миссис Дэвис их четыре», еще раз уточнил он). Больше всего поразило Силиберти угощение: «Что это был за ланч! Еды мне предложили столько, что мне и за неделю всего не съесть. Пять рыбных блюд, пять – мясных, самые разнообразные салаты, вина, ликеры. От вина я сразу отказался, я не пью на работе. Да, это был настоящий банкет». Впервые в жизни Чарли видел «салат, похожий на букет цветов». «Никогда не забуду такого угощения, – заключил он, – я ел в некоторых из самых богатых домов Америки и могу сказать, что советские кушанья лучше. Кроме того, дворецкие в Америке – любители по сравнению с дворецким мадам Молотовой» (CM: 44–45).

На обратном пути в машине Миссис Дэвис и ее секретарша Эдит Уэллс делились впечатлениями от визита на комиссарскую дачу. «Вы заметили крем для бритья *Barbasol* в ванной?», – спросила у своей спутницы миссис Дэвис, которую, должно быть, удивило, что советский комиссар пользуется американским кремом, который был тогда очень популярен в США. Всю дорогу они разговаривали, но Чарли не прислушивался: он «глубоко задумался», и суть его размышлений свелась к следующему: «Эти комиссары отлично устроились» (CM: 45). Он вспоминал русских, работавших в обслуге посольства, которые забирали домой все, что не доедали амери-

канцы, старушку, которая не могла прийти в себя от счастья, когда он подарил ей пачку чая, своего русского знакомого, который просил принести ему банку американских мясных консервов. Еще один знакомый из русских пригласил его на обед, но еда была такая, что Чарли лишь «из вежливости потыкал вилкой», но заставить себя есть не смог (СМ: 43). Однажды, возвращаясь из очередной загородной поездки, он увидел поразившую его картину: женщины стирали белье в проруби. «Для меня это означало, что до Утопии еще далеко», – решил он (СМ: 35).

После столь же обильного обеда на даче у Литвинова Чарли не мог взять в толк, почему еды было так много и подумал, что «если они хотели произвести впечатление, это им удалось». Он вообразил, как царь встает из могилы и обращается к советским комиссарам: «И зачем вы, ребята, убили меня и мою семью? По сравнению с вами мы были скрягами» (СМ: 111).

Философия советской «правящей верхушки» – «много для немногих и мало для масс» – неприятно поразила и Ирену Уайли, жену американского дипломата, работавшего в американском посольстве в Москве при Буллите. «Безумное обилие еды, характерное для всех официальных застолий, столь разительно отличалось от пустых полок в магазинах и оскудевших рынков, было так непохоже на рацион простых людей, который состоял в основном из капусты, картофеля и грубого хлеба, что являло собой <...> абсолютное отсутствие человеческой порядочности»[1], – вспоминала она.

Силиберти удивляла роскошь, которой окружили себя большевистские комиссары, удручало убожество жизни россиян и неравенство, которое он не ожидал увидеть в советской России. Что касается посла и его супруги – по выражению Дэвиса, «типичных капиталистов», – то для них многое в Москве тоже стало неожиданностью, правда, приятной. Дэвисы скоро убедились в том, что, как писал Юджин Лайонс, «в Москве большевики ведут себя подобно римским патрициям. Русские проявляют большую склонность к этому независимо от их политики»[2]. С восторгом рассказывает Марджори о приеме,

---

[1] *Wiley I.* Around the Globe in Twenty Years. N.Y., 1962. P. 27–28.

[2] *Lyons Eu.* Moscow Likes Millionaires // Current History. 1937. April. P. 42.

который устроил Литвинов в честь министра иностранных дел Финляндии: мужчины во фраках, дамы в вечерних туалетах, стол великолепно сервирован, голубой с золотом царский фарфор «неописуемой красоты», замечательное угощение, бальный зал, отличный оркестр, «очень весело» (Scrapbook). На той же странице альбома Марджори пишет, что переживает замечательные дни. Дэвис явно лукавил, когда незадолго до отъезда в Москву заверял К. Дюранта (заведующего нью-йоркским отделениям ТАСС), что миссис Дэвис «не только очень богатая женщина, но и очень простой человек скромных привычек и очень добра к беднякам», и что они намерены вести в Москве очень скромный образ жизни[1]. Ее стараниями и усилиями специально выписанного из Америки художника по интерьерам Спасо-хаус был превращен во дворец. Судить об этом можно по многочисленным фотографиям интерьеров в альбоме. Здесь можно было принимать высоких гостей. В подвале было предусмотрительно установлено двадцать пять холодильных шкафов с привезенными из Америки замороженными продуктами, которых хватило бы, по крайней мере, на два года.

Миссис Дэвис обожала красивую одежду[2] и неизменно обращала внимание на то, как выглядят и как одеты дамы высшего московского «света». «Хозяйка была в ярко-зеленом платье из крепдешина – без корсета – очень полная – рыжеволосая», – пишет она о Зое Розенгольц. Туалеты мадам Молотовой отличает «элегантная простота» (особенно хороши ее шуба и шляпка из каракульчи – такие можно отыскать разве что в Нью-Йорке или Париже). Просто и со вкусом одеты мадам Стомонякова и мадам Крестинская. Подкачала лишь мадам Чубарь – «типичная комиссарская жена, слишком полная, etc.» (Scrapbook).

20 марта посол и его супруга дали ответный обед в Спасо-хаусе в честь комиссара внешней торговли Розенгольца, с посещения дома которого началась их светская жизнь в Москве. Дэвис включил в книгу письмо дочери от 22 марта 1937 г. – очевидно, отредактированное, – в котором рассказы-

[1] Советско-американские отношения. 1934–1939. М., 2003. С. 519.

[2] В 2015 году 70 платьев из «коллекции» Марджори Пост Дэвис экспонировались на специальной выставке в музее Hillwood Estate.

вает об этом обеде. Имя комиссара не названо, а в сноске указывается, что он «впоследствии приговорен к расстрелу как предатель, вступивший в сговор с иностранными врагами». Среди гостей, отмечает Дэвис, «маршал Егоров и его красавица жена, бывшая кинозвезда, а также нарком просвещения [Бубнов] и его высокая стройная, как статуэтка, жена (из аристократов)» (DM: 95).

О том же обеде Марджори записала (в альбом вклеен листок с отпечатанным на машинке воспоминанием): «20 марта 1937 г. В последний момент пришло сообщение, что мадам Розенгольц прийти не сможет, что у нее был серьезный сердечный приступ и она в постели. До нас доходили слухи о бедном Розенгольце, поэтому не удивительно, что жена заболела, и это было незадолго до ареста Розенгольца. Трагедия этих несчастных. Стоит ли удивляться, что от волнений у них проблемы с сердцем, с желудком, с нервами. Что за ужасная государственная система, при которой невозможно чувствовать себя в безопасности». Выразив таким образом некоторое сочувствие «бедному Розенгольцу» и его жене, Марджори пишет: «Как обычно, после обеда показывали фильмы» и в заключении добавляет: «Кстати, “Три поросенка ” сейчас показывают по всей Москве»[1] (Scrapbook).

Миссис Дэвис еще не знала, что Розенгольцев ждет расстрел (Аркадий Павлович Розенгольц будет расстрелян 15 марта 1938 года, Зоя Александровна – через месяц после мужа), и все же сухой прозаический тон сообщения о его аресте и проблемах со здоровьем у его жены свидетельствует о том, насколько безразличны для нее были и эти люди, и эта «ужасная государственная система», о которой посол не скажет публично ни одного плохого слова. Не только Розенгольцам, но и большинству их московских знакомых оставалось чуть больше года до ареста или расстрела. Нарком просвещения А.С.Бубнов и его жена, искусствовед О.Н. Бубнова, будут арестованы 17 октября и в 1938 г. расстреляны[2]. В.М. Крестинскую, врача-педиатра, арестуют в феврале 1938 года и приговорят к восьми годам

---

[1] Мультипликационный фильм Уолта Диснея действительно попал в советский прокат.

[2] Дэвис должен был это знать, когда готовил к печати свою книгу, и поэтому не называет Бубнова по имени, как и в случае с Розенгольцем.

лагерей, ее мужа, Н.Н.Крестинского, первого заместителя наркома иностранных дел, расстреляют в марте 1938 года. А.И. Чубарь, консультанта легкой промышленности арестуют 4 июля 1938 года и через месяц расстреляют, ее муж, нарком финансов, будет арестован в 1938 году и в 1939 расстрелян. Дэвисы уехали из Москвы в конце марта, когда их высокопоставленные знакомые еще были на свободе, но и тогда уже было ясно, что аресты и казни в стране несут угрозу гораздо более сильную, чем расстройство нервов или желудка.

«Сталин и его правительство не верят в полумеры. Процессы над изменниками закончились, но "чистка" продолжается и террор охватил Москву и всю Россию, – записал Силиберти 6 февраля 1937 г. – Никто не знает, что принесет завтрашний день. Я вывел такую формулу о ситуации в России: "Если ты за нас, тогда покажи это нам; если ты против нас, мы тебе покажем"» (СМ: 31).

То, что знал шофер Чарли, не мог не знать опытный журналист Дюранти, и тем не менее в феврале 1937 года он утверждал, что «ничего похожего на массовые репрессии не происходит», что слухи о них распространяют троцкисты. Можно предположить, рассуждает он, что проводится тщательное расследование деятельности бывших оппозиционеров, особенно троцкистов, однако «большинство тех, кто находится под следствием, будет признано невиновными»[1]. Дюранти, с которым Дэвис встречался и в Москве, и в Америке, оставался для посла главным авторитетом, и судя по всему, он продолжал ему полностью доверять.

23 марта, незадолго до отъезда из Москвы, посол и миссис Дэвис дали обед в честь Красной Армии. За столом собрались маршалы, командармы, комдивы, комбриги, «летчики, парашютисты, авиаконструкторы». Миссис Дэвис «поразила внешность этих мужчин – все сильные, здоровые, красивые». Военная форма, которую «украшали знаки отличия и награды», сидела на них великолепно («Ходят слухи, что кремлевские портные лучшие в мире», – записала она в альбоме). Дэвис в своей книге, Марджори в альбоме, дочь Дэвиса Эмлен Найт в своих воспоминаниях рассказали об эпизоде, показавшемся

---

[1] *Duranty W.* Story of Russian "Purge" is Denied // The New York Times. 1937, February 14.

им забавным – беседе Эмлен с сидевшим рядом с ней маршалом Тухачевским. Узнав, что девушка изучала в колледже политологию и читала Карла Маркса, он спросил, что она думает о марксизме, и та честно призналась, что марксизм ей не нравится. Когда Тухачевский поинтересовался, не хочет ли она быть такой же свободной, как женщины в России, она кратко изложила разницу между положением женщины в Америке и России.

Буденный тем временем развлекал Марджори историями о своих подвигах в гражданскую войну. Он рассказал ей, как белые «брали детей за ноги и разбивали им головы о стену», но и он в долгу не оставался. Что именно он проделывал с белыми, Марджори предпочла не записывать (DM: 95; Scrapbook). Миссис Дэвис осталась довольна: «Было весело; много речей, тостов и т.д. Я с интересом наблюдала действие на гостей коктейля 'олд-фешн'. Русские его никогда раньше не пробовали, но справились очень неплохо» (Scrapbook).

Хотя рассказ Дэвиса и Марджори о памятном приеме дополнен и в книге, и в альбомной записи сообщением о судьбе «бедного» Тухачевского, очевидно, что этот факт для авторов не столь важен, как собственно успех обеда (характерно, что в «Миссии» информация о расстреле маршала сообщена петитом в сноске).

Через два дня после обеда с маршалами мистер и миссис Дэвис покинули Москву. Пробыв в советской столице десять недель, посол отправился в отпуск, растянувшийся почти на три месяца.

Одна из американских газет подвела следующий итог его пребыванию в Советской России: «Богатый Джозеф Э. Дэвис и его богатая жена, капиталисты до корней волос, судя по их жизненной философии, состоянию и окружающей их роскоши, <...> провели в России два месяца, очевидно получили большое удовольствие и жили, демонстрируя такое богатство, которое Карл Маркс не одобрил бы. Тем не менее, они снискали одобрение премьера Молотова, главного коммунистического чиновника»[1].

---

[1] U.S.S.R.: Millionaires Become Most Popular Hosts in Moscow // Journal Post. Kansas City. 1937, March 18.



Джозеф Э. Дэвис и его жена Марджори М. Пост в Москве

Едва ли не самое большое удовольствие Дэвисы получали от походов по комиссионным магазинам. «Они – писал посол своей старшей дочери Элеоноре, – похожи на наши антикварные лавки, только государственные, где продают самые разнообразные вещи, которые приносят владельцы – от кар-

тин до спальных гарнитуров и от драгоценностей до фарфора. Время от времени здесь можно найти нечто необыкновенное» (DM: 94). В письме, которое вошло в книгу Дэвиса, купирована – им самим или его помощниками – следующая фраза: «в том числе вещи, конфискованные властями у “вычищенных” [purged] государственных служащих» [1]. Супруги Дэвисы не могли не знать, что многие «сокровища», сваленные в беспорядке в Гохране и комиссионных магазинах, которые Марджори сравнила с «пещерами разбойников», были на самом деле награблены – только в роли разбойника выступало государство – или куплены за бесценок у доведенных до отчаяния владельцев. По словам Роберта Вильямса, автора книги «Русское искусство и американские деньги», «во время репрессий в комиссионных магазинах стоял запах смерти, однако мало кто из иностранцев различал этот запах – и Дэвисы меньше других»[2]. Предметы декоративного искусства, изделия фирмы Фаберже, украшения, фарфор, серебряная посуда, драгоценная церковная утварь, «прелестные стулья эпохи Людовика XVI, и очень дешевые» – все это должно было украшать жизнь «американской императрицы» Марджори Пост Дэвис, ибо принадлежало ей «по праву». Скорее всего, именно в России она возомнила себя прямым потомком Рюрика. Годы спустя, когда Марджори уже успела развестись в 1955 г. с Дэвисом и в 1958-м выйти в четвертый раз замуж за Герберта Мэя, она наняла профессионального генеалога Джона Фрейзера, и тот составил ее родословную. Листок с отпечатанной на машинке «Родословной Марджори Мэй Пост от Рюрика, викинга» вклеен в альбом с московскими записями. Правда, к судьбе русских аристократов она оставалась равнодушной. После посещения Кусково, бывшей усадьбы Шереметевых, она записала: «По слухам, граф Шереметев после Революции отдал большевистским вождям ключи от своих дворцов – Кусково и Останкино, в результате обеспечил себе некоторую защиту и, насколько я понимаю, живет вместе с женой в подвале. А его сын дирижирует оркестром в отеле “Метрополь”, и таким образом все у него в порядке, но как тяжело, должно быть, у них на сердце, когда они приходят

[1] *Williams Robert C.* Russian Art and American Money 1900–1940. Cambridge, Mass.; L., 1980. P. 246.

[2] Ibid. P. 240

в свои дворцы и видят, в каком там все неприглядном состоянии». Кажется, состояние имения беспокоило Марджори больше, чем положение его бывших хозяев. В Кусково она не смогла попасть в заброшенную часовню, превращенную в склад вещей из дворца, «поскольку хранитель был арестован некоторое время назад и оставил все в таком беспорядке – опись и т.д., что никто не может и не хочет занять его место». Об аресте хранителя она упоминает мимоходом, как о препятствии, не позволившем ей увидеть находящиеся под замком сокровища. Больше повезло Силиберти. «Чарли, шофер, смог пробраться туда и посмотреть! – Написала Марджори в своем альбоме. – Как бы я хотела оказаться на его месте!» (Scrpapbook).

Миссия Дэвиса в Москву положила начало лучшей (по оценке Р. Уильямса) коллекции русского прикладного искусства на Западе, которая в настоящее время экспонируется в музее Хилвуд, бывшем поместье Марджори Пост[1], купленном после развода с Дэвисом в 1955 году. В саду, окружающем особняк с музейной коллекцией, стоит небольшая «русская» изба, на стене ее – табличка с надписью «dacha». Она гораздо скромнее нарядной, украшенной традиционной русской резьбой «дачи», которую Дэвисы построили в своем поместье Тригарон[2] в начале 1940-х вскоре после возвращения на родину из Европы. При постройке, скорее всего, использовались фотографии московских и подмосковных деревянных домов, сделанные по просьбе Марджори ее шофером. «Миссис Дэвис планировала построить дачу <...> и часто просила меня сфотографировать какой-нибудь дом в Москве и за городом, – вспоминал Силиберти. – Неожиданно она говорила: “Чарли, притормози. Я хочу тебе что-то показать. Видишь дом? И тот, что за ним? Вернись сюда как-нибудь и сфотографируй, особенно окна”. <...> Мне приходилось видеть дома, украшенные с тонким мастерством. Видел я и деревянные игрушки в руках детей, которые смастерили их отцы. Они заставили бы позеленеть от зависти самые шикарные магазины игрушек в Нью-Йорке» (CM: 122).

Дэвис не только поощрял увлечение жены русским антиквариатом, но и сам увлекся коллекционированием. По заме-

[1] Ibid. P. 260.

[2] Дэвис назвал поместье в память о деревне своих предков в Уэльсе.

чанию Е. Осокиной, «как предприимчивый человек, он просто не мог не воспользоваться уникальной возможностью, которая представлялась людям со средствами в Советской России»[1]. О том, как проходили походы Дэвисов по комиссионным магазинам, позволяет судить запись, оставленная Марджори: «Нам разрешили копаться – мы вместе насобирали целую гору; сотрудники Комиссии, как обычно, сидели (они были в верхней одежде), распивали чай, курили, переругивались и наконец называли цену – кубки – старые – новые – украшенные драгоценными камнями или не украшенные – стоили по рублю за грамм – их взвешивали на торговых весах» (Scrapbook). Надо заметить, что не только азарт предприимчивого человека двигал Дэвисом. Иконы, церковную утварь, облачения, он покупал из стремления «сохранить для высших духовных целей по крайней мере некоторые из прекрасных предметов религиозной жизни России», обреченные в Советском Союзе на уничтожение (DM: 94).

Вскоре после приезда в Москву Дэвис задумал собрать коллекцию картин советских художников и подарить ее своей *alma mater* – университету штата Висконсин в Мэдисоне[2]. Он приехал туда из небольшого городка, выучился, зарабатывая себе на учебу, стал успешным юристом, наконец, занял пост посла. Ему было чем гордиться, и он, вероятно, хотел оставить память о себе фермерским детям сельского штата, составлявшим большинство студентов. И все же решение Дэвиса покупать в 1937 году именно современную советскую живопись представляется довольно неожиданным – в то время он был, как отметил историк советского искусства Мэтью Боун, ведущим и, «вероятно, единственным в мире частным коллекционером живописи соцреализма»[3].

Дэвис отдавал себе отчет, что с чисто художественной точки зрения его собрание не безупречно. Советская живопись привлекла его не художественными достоинствами картин, но «историей, которую они рассказывают», изображением

---

[1] *Осокина Е.* Небесная голубизна ангельских одежд. С. 456.

[2] Покупка картин для «коллекции висконсинского университета» упоминается в дневнике Дэвиса 28 января 1937 г. – меньше, чем через десять дней после приезда в Москву (DM: 30).

[3] *Bown M.C.* Socialist Realist Painting. New Haven; L., 1998. P. XIV.

«революционных событий, строительства гигантских заводов и жизни в отдаленных районах России». Эту «историю» Дэвис принимал на веру – в таких картинах, как «Красная армия на Донбассе» (П. Скаля), «Днепрострой» (Н. Дормидонтов) «Кабельная фабрика» (Н. Ионин), «Сельский совет» (И.К. Иванов), «Парк культуры и отдыха» (К. Вялов), он видел своего рода реальные документы, свидетельствующие об успехах, достигнутых Советской Россией. Его приобретения были восприняты в Москве с благосклонностью. Советские искусствоведы не только помогли составить коллекцию, но и написали краткие справки о художниках, которые вошли в каталог, изданный в США в 1938 году[1]. Разумеется, у него не было проблем с отправкой картин в Америку. Литвинов даже предложил освободить коллекцию Дэвиса от экспортного налога (привилегией “laissez passes” имели право пользоваться дипломаты)[2]. В мае газета «Известия» в двух номерах сообщала о даре Джозефа Дэвиса Висконсинскому университету. Особо отмечалось, что «коллекция может дать представление о Красной Армии, отдельных моментах революции и гражданской войны, быте народов, колхозной жизни, строительстве, организации производства и т.д.»[3].

Коллекция картин Дэвиса пережила одобрение советских пропагандистов, президента Рузвельта (ему особенно понравились зимние пейзажи)[4], администрации университета штата Висконсина, наконец, долгие годы хранения в подвале этого университета[5]. Когда в 1970 году музей был наконец открыт, картины продолжали держать в запасниках. В последние годы некоторые

---

[1] Как отмечается в каталоге, эти справки приводятся «на языке русских искусствоведов», то есть на том английском языке, которым они владели. – Catalogue of the Joseph E. Davies Collection of Russian Paintings and Icons Presented to the University of Wisconsin. N.Y., 1938.

[2] Дэвис предпочел налог заплатить. – *Williams R.* Russian Art and American Money. P. 247.

[3] Дар Джозефа Дэвиса Висконсинскому университету // Известия. 1937. 26 мая; Картины советских художников в Висконсинском университете // Известия. 1937. 27 мая.

[4] По просьбе президента привезенные Дэвисом картины были показаны ему в Восточном зале Белого дома (DM: 102).

[5] Подробнее о коллекции картин и икон, переданных Дэвисом в дар университету штата Висконсин, см.: *Осокина Е.* Небесная голубизна ангельских одежд. С. 439–478.

из них экспонируются в качестве образцов «живописного стиля, известного как советский социалистический реализм». В 2019 году музей приобрел картину «Разведка боем» Аркадия Соловьева. Как следует из надписи на раме, это «подарок генералиссимуса Сталина и Наркома иностранных дел Молотова Джозефу Е. Дэвису, специальному посланнику президента Рузвельта в Москву в 1943 году»[1]. Картина, по словам кураторов музея, служит «дополнением к коллекции Дэвиса в XXI веке».

Интерес Дэвиса к живописи соцреализма уживался с его представлением о том, что Советская Россия неуклонно движется к капитализму. В своем дневнике (DM: 58), в письме сенатору Пэту Гаррисону (DM: 60), в «строго конфиденциальных» депешах госсекретарю (DM: 77; 89), а потом и в интервью американским корреспондентам он утверждал, что «советы возвращаются к капиталистическим принципам, несмотря на их заверения в верности коммунизму»[2]. Аргументировал Дэвис свой вывод двумя факторами: повышением жизненного уровня, которое он объяснял ростом капитализма в экономике, и ростом социального неравенства, то есть отказом от идеи бесклассового общества. «Система извлечения прибыли правит Россией», – безосновательно утверждал он. Дэвис видел то, что хотел увидеть, руководствуясь своим, весьма ограниченным, пониманием как экономического и общественного устройства Советской России, так и капитализма. По замечанию исследователя американо-советских отношений К. Иглса, «посол Дэвис ни разу не написал, что именно он понимал под капитализмом или его действием. Если этот термин что-то и значил для него, истолкование было крайне субъективным, и в нескольких случаях он заявлял, что предпочитает “капиталисту” слово “индивидуалист”»[3]. Подсчитывая во время прогулки магазины, торгующие «исключительно парфюмерией, лаком для ногтей

---

[1] В мае-июне 1943 года Дэвис приезжал в Москву в качестве специального представителя президента Рузвельта и вел переговоры со Сталиным.

[2] Profit System Rules Russia, Davies Finds // New York Journal. 1937, April 5; Davies Forecasts Capitalist Russia: Ambassador, Back from Post in Moscow Says Industry Now Has Profit System // The New York Times. 1937, April 6; Davies Returns from Moscow Says Soviet is Operating on a Profit System Now. Enthusiastic Over His Post // The New York Sun. 1937, April 5.

[3] *Eagles Keith D.* Ambassador Joseph E. Davies and American-Soviet Relations 1937–1941. N.Y., L., 1985. P. 139.

и т.д.», а также цветочные лавки, где «корзина цветов стоила от двух до пятнадцати долларов в золотом выражении» (что составляло двухнедельную зарплату рабочего)[1], Дэвис рассуждал, что мужчина, движимый биологической потребностью, захочет подарить своей избраннице цветы подороже – лучше, чем его возможный соперник. Для этого ему нужно больше зарабатывать. Следовательно, он будет руководствоваться «мотивом прибыли, этим проклятием чистого коммунизма» (DM: 58; 60). В своих рассуждениях Дэвис не учитывал, что советская экономика – плановая; что все магазины – государственные и вовсе не конкурируют друг с другом с целью получения прибыли.

Особое положение правительственных чиновников и членов партии Дэвис принял за отказ от идеи «бесклассового общества». Дачи советских бонз – за аналог особняков американских миллионеров. Классовыми привилегиями, по наблюдению Дэвиса, пользуются также «писатели, артисты, даже руководители джаз оркестров», которые высоко оплачиваются и таким образом имеют возможность приобретать предметы роскоши (DM: 89).

Этими соображениями Дэвис поделился с журналистами на борту лайнера “Queen Mary”, доставившего его в Нью-Йорк. Отчет о пресс-конференции был напечатан как в американских, так и в советских газетах. Разумеется, «Известия» и «Правда», в отличие от американских газет, полностью проигнорировали его пространные рассуждения о повороте Советской России в сторону капитализма. Они писали, что Дэвис «с большой похвалой отозвался» о темпах развития промышленности и о чрезвычайно способных руководителях правительства. «Население хорошо одето и хорошо питается», – сообщали они своим читателям авторитетное мнение посла[2].

Так или иначе, ни у кого из журналистов, присутствовавших на пресс-конференции, и их читателей не оставалось никаких сомнений в том, что «Дэвис хвалит советскую систему»[3].

---

[1] Гуляя по Москве, посол и миссис Дэвис насчитали в пяти кварталах пять парфюмерных и три цветочных магазина (DM: 58).

[2] Заявление посла США в Москве Дэвиса // Правда. 1937. 9 апреля; Американский посол о Советском Союзе // Известия. 1937. 9 апреля.

[3] Davies Praises Soviet System on Arriving Here. Wife Aids in Interview // York Herald Tribune. 1937, April 6.

Москва могла быть довольна «поведением Дэвиса» в Вашингтоне. В апреле 1937 г. временный поверенный в делах СССР в США К.А. Уманский написал Литвинову: «В разговорах с Рузвельтом, по его [Дэвиса] утверждению (верить можно), дал благоприятную для нас оценку как общего положения, так, в частности, и вопроса о процессах. В целом Д[эвис] оказался гораздо лучше, чем можно было предполагать»[1].

У Силиберти, который вернулся в Нью-Йорк на том же лайнере, что и Дэвисы, было свое мнение о советской системе, о правительстве, «взявшем на себя право распоряжаться жизнью и смертью всех и каждого в стране». Он считал, что люди в России совершили ужасную ошибку, и «когда они очнулись после кошмара революции, то уже не могли пошевелиться: к горлу был приставлен штык» (CM: 49). Сказались ли разговоры со знакомыми механиками и шоферами или некий иммунитет ко лжи, однако Чарли был не склонен доверять советской пропаганде. Что толку, рассуждал он, что новая конституция «гарантирует равное участие в выборах и тайное голосование», если «есть только одна партия и один человек-коммунист, за которого можно голосовать» (CM: 49). Заметим, что в отличие от Силиберти, Дэвис о сталинской конституции писал словами газеты «Правда»: «Все избиратели получили равные права и, кроме того, гарантию свободных выборов с тайным голосованием и индивидуальным избирательным бюллетенем» (DM: 133).

Должно быть, от своих русских собеседников Чарли слышал анекдот о двух газетах – «Правде», где нет правды, и «Известиях», где нет известий (CM: 49). «Два плюс два никогда не равняется четырем» – так Силиберти назвал главу книги, в которой рассуждал о лживости советской пропаганды. Его машину, рассказывает он, нередко обступали любопытные дети. На их лицах он читал недоумение: то, что им говорили о Западе, явно не вязалось с тем, что они видели (сейчас это назвали бы когнитивным диссонансом). «Хорошая одежда. Хорошая еда. Хорошие машины. Уверен, любой русский поменялся бы местами с американцем, англичанином или французом. Капитализм или не капитализм, но они хотели бы, чтобы два и два равнялось четырем, а не пяти». Сам ли Чарли пришел к этой

[1] Советско-американские отношения. 1934–1939. С. 559.

«формуле» или обратился к ней под впечатлением от книги Юджина Лайонса, неизвестно. Во всяком случае, в «Командировке в утопию» Лайонса, написанной в 1937 году, тоже есть глава с похожим заглавием – «Два плюс два равняется пяти». Лозунг «пятилетка в четыре года», плакаты «2 + 2 = 5 плюс энтузиазм рабочих» поразили Лайонса своей «трагической абсурдностью», отказом от логики. «В конце концов партия объявит, что дважды два – пять, и придется в это верить», – подхватит фразу Лайонса Оруэлл в романе «1984». «Свобода – это возможность сказать, что дважды два – четыре», – написал Оруэлл. Представляется, что эту же мысль хотел по-своему, как умел, выразить и шофер Чарли в своей книге, увидевшей свет за два года до великого романа Оруэлла.

Силиберти понимал, что в России у людей, живущих в постоянном страхе, отобрали свободу говорить открыто то, что они думают. Он заметил, что когда в Нью-Йорке он делился своими впечатлениями о Москве, то по привычке оглядывался и с опаской смотрел на дверь, как это делали его русские знакомые. Отец, которого Силиберти навестил по приезде, выслушав его рассказы, сказал: «Чарли, для простого человека лишиться “свободного слова” – беда и несчастье. Так было и так всегда будет. <...> “Свободное слово”– спасение для людей. Когда оно у них есть, все остальное приходит само собой». Отец рассуждал о диктатуре и диктаторах, о справедливости и несправедливости и, хотя он сам был простым человеком, Чарли, которому, по его словам, «довелось слышать государственных чиновников и в официальной, и в неофициальной обстановке», считал, что «многие из них не были достойны завязывать шнурки на отцовских ботинках» (СМ: 55–56).

Среди нью-йоркских знакомых Чарли было много, как он их называет, «розовых». Все они расспрашивали его о Советском Союзе, которому симпатизировали, но стоило ему «нарисовать картину так, как он ее видел», «рассказать о том, что видел, ничего не прибавляя и не скрывая», они начинали обвинять его во лжи. «Уолтер Дюранти, – говорили они, – лучше знает Россию, чем ты». На это Чарли им отвечал: «Дюранти получает свою информацию от одних русских, а я от других – от простых людей – и взгляды у них разные. По-моему, Уолтеру Дюранти доверять нельзя». «Они не понимали, почему мне так нравятся русские люди и так не нравится их правитель-

ство, – сетовал Чарли и находил этому объяснение: – всю информацию они получали из пропаганды, которой их кормили на собраниях». Как-то раз Чарли попал на одно из таких собраний «розовых» на Юнион-Сквер. Некоторое время он стоял и слушал, как оратор хвалил СССР и советское руководство и ругал Америку. «Что было бы, – подумал Чарли, – если бы какой-нибудь русский, которому нравится Америка, пришел на площадь Свердлова и принялся с азартом расхваливать Соединенные Штаты. Я представил, как подъезжает небольшой черный форд, из него выходят трое, хватают оратора, и больше его никто никогда не увидит» (СМ: 54–55).

Московские знакомые, узнав, что Чарли уезжает в отпуск в Америку, подходили к нему и просили привезти им кто что: «ботинки, чулки, краски и кисти (сын одного из русских прекрасно рисует), платья, галстуки и т.д.». ГПУшники (Чарли называет их G.P.Us), дежурившие возле посольства, заказали ему американские презервативы. 18 июня 1937 г. Силиберти вернулся в Москву. Приехал с подарками, на которые «потратил около 150 долларов, но это стоило того» (СМ: 62). Правда, из-за платья, привезенного им для жены друга, чуть было не случилась беда. Увидев женщину в «заграничном» платье, ее дядя неосторожно сказал: «Когда у нас девушки смогут так одеваться?» Это слышали другие родственники, и утром дядю арестовали и увезли на допрос. К счастью, тюрьмы он избежал: ему пригрозили, что в следующий раз он так легко не отделается, и отпустили (СМ: 95).

Силиберти помнил спор в Нью-Йорке с «розовыми», чью любовь к Советам подогревал своими статьями Дюранти. Ему было любопытно узнать, «почему Дюранти принимает сторону коммунистов». Разумеется, в отличие от посла, который был с журналистом на дружеской ноге, Силиберти не мог поговорить с ним самим, но у него появилась возможность поговорить с его шофером. Гриша (так его звали) носился на бьюике Дюранти по Москве, «сломя голову». Этот «дикий человек», как охарактеризовал его биограф журналиста, был, однако, осторожен в разговорах, но Чарли «каждый раз, когда их никто не мог услышать», задавал ему неожиданные вопросы и кое-что разузнал. Нет, Дюранти не может войти в Кремль, когда захочет, а только когда его позовут. Нет, кажется, он не коммунист, но коммунизм хвалит. Нет, у него такие же источники информа-

ции, как у других журналистов, может, чуть больше. «В Москву, – по словам Гриши, – приезжает много корреспондентов, а надолго остаются немногие. Если их застукают, когда они выходят за рамки, или если они наткнутся на что-то важное, они скорее всего об этом пожалеют». «Так вот почему Дюранти бросает букеты, а не камни в сторону советской власти. Они знают его больные места, если он запоет по-другому», – сделал вывод Чарли (CM: 65–66). Суждения Чарли «о достоинствах и недостатках мистера Уолтера Дюранти, обнаруживают (по словам рецензента книги Силиберти) ограниченность точки зрения "с черного хода"» [1]. С этим, однако, трудно согласиться, поскольку при всей наивности рассуждений шофера об известном журналисте, лауреате Пулицеровской премии, больше десяти лет руководившем московским бюро "The New York Times", он смог распознать в нем человека, обслуживающего столь ненавистный Чарли режим и распространяющего ложь о нем в Америке, задолго до того, как Дюранти назовут «апологетом Сталина».

Дэвис вернулся из отпуска в Москву на несколько дней позже своего шофера – 24 июня, и надеялся здесь долго не задержаться. Биограф Дэвиса так объяснила желание посла как можно скорее покинуть советскую столицу: «Атмосфера в Москве была угнетающей, и Дэвиса беспокоило здоровье жены. Марджори предпринимала героические усилия, чтобы поддержать мужа, но с точки зрения светской жизни, Москва была мертвым городом»[2]. Еще в 1936 году, узнав имя нового посла в СССР, заведующий нью-йоркским отделением ТАСС К. Дюрант в секретном послании в Москву сообщал, что, согласно «заслуживающим доверия источникам», «назначение Дэвиса, вероятно, будет временным, так как миссис Дэвис не захочет долго оставаться в Москве. Она, вероятно, потратит много денег на приемы, а затем Москва ей надоест»[3]. Гораздо более желанным местом для Дэвиса представлялась столица Германии. Президент Рузвельт учел его пожелание и распорядился о переводе его в Берлин уже осенью 1937 года, но затем отказался от своего решения, и Дэвис останется послом в Москве

[1] Christian Science Monitor. 1947, January 9. P. 14.

[2] *MacLean E.* Joseph E. Davies Envoy to the Soviets. P. 37.

[3] Советско-американские отношения. 1934–1939. С. 501.

(стараясь покидать ее как можно чаще для поездок в Европу, на родину, по Советскому Союзу подальше от столицы) до лета 1938 года и вместо Берлина отправится в Брюссель.

За две недели до своего возвращения в Москву Дэвис узнал о расстреле маршала Тухачевского и группы высших советских военачальников, обвиненных в шпионаже и организации военного заговора. В Москве он изучил переводы статей из советских газет, подготовленные сотрудниками посольства, а также копии их донесений в Вашингтон. Реакция Дэвиса на репрессии, творимые в стране, неприятно удивила секретаря посольства Гендерсона. Ему «показалось, что посла гораздо меньше беспокоили суды, расстрелы и террор, чем мысль о том, что ход репрессий может запятнать портрет Сталина как доброго идеалиста, который он пытался нарисовать президенту и Госдепартаменту. Дэвис написал несколько докладов и частных писем, в которых защищал Сталина»[1]. Судя по документам и письмам, вошедшим в книгу Дэвиса, он неизменно оставался заступником и сторонником диктатора. Так, в письме советнику Рузвельта по международной политике С. Уэллесу от 28 июня 1937 г. (через четыре дня после возвращения в Спасо-хаус) Дэвис сначала признается в том, что ситуация «вызывает недоумение», потом утверждает, что «существовал заговор; армия готовила *coup d'état*» и наконец высоко отзывается о Сталине, который «ответил со свойственной ему быстротой, смелостью и силой. По всей стране проходит жестокая “чистка”» (DM: 111). Даже в частном письме дочери Дэвис не забывает Сталина. «На поверхности Москва такая же безмятежная, как этот июньский день, – пишет он. – Хотя, возможно, в глубине и есть некое брожение среди русских людей. Но это Россия, и все, очевидно, улеглось. <...> Если Сталин сохранит преданность армии, он прочнее, чем когда-либо раньше, укрепится в политическом отношении, поскольку он уничтожил потенциальное соперничество и борьбу за власть» (DM: 112).

В альбом миссис Дэвис вклеен отпечатанный на машинке список гостей Спасо-хауса 23 марта 1937 г. Список был, очевидно, подготовлен непосредственно к этому дню, чтобы познакомить хозяев с приглашенными. Все они названы по

[1] A Question of Trust. The Origins of U.S.-Soviet Diplomatic Relations: The Memoirs of Loy W. Henderson. P. 455.

имени и отчеству, о каждом есть короткая, но весьма содержательная справка. Из нее можно узнать, например, что сын железнодорожного рабочего Ворошилов «вместе с Фрунзе создал Красную Армию», его адъютант Р.П. Хмельницкий в юности был портовым грузчиком, воевал в гражданскую войну вместе с Ворошиловым, которому он обязан жизнью; бывший офицер царской армии Тухачевский «одним из первых принял революцию»; маршал Буденный «пользуется широкой популярностью»; сконструированный Туполевым самолет АНТ-35 поставил рекорд скорости; жена Туполева открыла детские сады для сотрудников института ЦАГИ; жена Буденного – певица в Большом театре и часто выступает в концертах; жена комкора Хрипина, тоже певица, на сцене Большого театра пела партию Сусанны в «Женитьбе Фигаро» и Ольги в «Псковитянке»; комбриг Ланговой «много путешествовал по Европе»; комбриг Мацейлик интересуется США, говорит по-английски; глава Военной академии Корк знает французский, английский, немецкий языки; военюрист Ульрих председательствовал на процессах 1936 и 1937 гг. и т. д. Список содержит также сведения о дальнейшей судьбе того или иного высокого гостя. Справа от большинства фамилий читаем: «арестован», «расстрелян», «сообщение о самоубийстве». Сведения эти фиксируют данные по состоянию на ноябрь 1937 года: к этому времени расстреляны были трое (июнь 1937 г.), арестованы восемь человек (последнего арестовали в ноябре) из числа приглашенных в Спасо-хаус. Впоследствии список – если бы к нему снова обратились и обновили сведения – стал бы еще боле зловещим. Из девятнадцати названных гостей одиннадцать были расстреляны (маршалы Тухачевский и Егоров, командармы Алкснис, Халепский, Корк, комкоры Хрипин, Урицкий, Горбачев, Эйдеман, комдив Кучинский, комбриг Мацейлик), двое отправлены в лагеря (Туполев, комбриг Ланговой); только маршалы Ворошилов и Буденный, адъютант наркома обороны Хмельницкий и военный юрист Ульрих, а также два летчика (Коккинаки и Супрун) избежали репрессий. Были также расстреляны присутствовавшие на обеде жены Тухачевского и Егорова, отправлена в лагерь жена Буденного, арестована жена Туполева.

Еще недавно прием в посольстве советских военачальников Дэвис считал едва ли не главным достижением своей московской миссии. «Впервые столь высокие гости посетили

дипломатический обед», он поистине «произвел сенсацию» – сообщил посол встречавшим его в Нью-Йорке журналистам[1]. Среди «высоких гостей» своей статью выделялся Тухачевский, который, очевидно, произвел на него, его жену и дочь сильное впечатление. По словам второго секретаря посольства Гендерсона, «после обеда, прошедшего в оживленной обстановке, посол с восхищением говорил о гостях, особенно о Тухачевском» [2]. Узнав о расстреле маршала, Дэвис поторопился пересмотреть свое отношение к нему. В донесении госсекретарю от 28 июля 1937 г. он прослеживает «непосредственную хронологию трагедии»[3] Тухачевского. Намекая на свою прозорливость, посол пишет, что еще в марте, на памятном обеде в Спасо-хаусе Тухачевский «не произвел на него сильного впечатления». Он вспоминает «свежее мальчишеское лицо» «несколько полноватого для своего роста» маршала и отмечает, что он был «похож на человека, который любит удовольствия» (DM: 133). Так Дэвис подводит своего корреспондента к мысли, что любовь к удовольствиям, которую он сумел разглядеть в Тухачевском, и сгубила его. Затем он переходит к своему главному аргументу, подтверждающему, по его мнению, вину маршала. «Как мне сказал французский посол Р. Кулондр, – пишет он, – падение Тухачевского можно отчасти объяснить тем, что он проговорился знакомой даме (подозревают, что она была немецкой шпионкой)» (DM: 133). Тухачевский, считает Дэвис, готовил переворот, который провалился из-за его любви к удовольствиям. В альбоме миссис Дэвис приводится похожее объяснение событий 1937 года с той лишь разницей, что Тухачевский проговорился не немецкой шпионке, а бдительной советской гражданке: «Существовал заговор, заканчивалась подготовка к перевороту <...> однако Тухачевский совершил глупость, поделившись планами со своей пассией, которая следовала ленинским заветам – не доверяй никому, следи за женой, следи за детьми, следи за мужем, доноси властям о их действиях; она донесла в ГПУ, и переворот провалился». «Той весной, – про-

---

[1] Davies Praises Soviet System on Arriving Here // New York Herald Tribune. 1937, April 6.

[2] *Henderson L.W.* A Question of Trust. P. 444.

[3] Заглавие раздела донесения в Вашингтон, посвященного Тухачевскому.

должает миссис Дэвис, – чувствовалось большое волнение. В Кремле сменили всех караульных. Из Грузии прислали солдат и доверили им охрану. Думаю, Сталин решил, что в такое опасное время лучше доверять выходцам из его родной Грузии, чем кому бы то ни было» (Scrapbook). Дэвис в письме дочери вспоминает те же чрезвычайные меры безопасности, предпринятые в Кремле весной 37-го года, о которых они слышали от «посольских», и считает это доказательством раскрытого заговора (DM: 177).

В этом, как и во многих других случаях, оценка Дэвисом ситуации в Советском Союзе основывалась, по словам Элизабет Маклин, «на догадках, неподтвержденных данных и допущениях, которые зачастую были ложными или наивными». Кроме того, Дэвис был склонен полагаться на суждения, высказанные в беседах с ним советскими руководителями, и «многое из того, что они говорили, он принимал на веру»[1]. Во время приема 4 июля в Спасо-хаусе по случаю Дня независимости состоялся его разговор с Литвиновым о том, как могут сказаться аресты и расстрелы военачальников Красной Армии на репутации СССР в мире. Литвинов, по словам Дэвиса, «был крайне откровенен». Он объяснил репрессии необходимостью убедиться, что в стране нет предателей, готовых выступить на стороне Берлина или Токио, и сказал, что «настанет время, и мир поймет, каким великим человеком был Сталин» (DM: 115). «Откровения» Литвинова убедили посла в том, что «сталинский режим, с точки зрения внешнеполитической и внутри страны, вероятно, стал еще сильнее, чем раньше». «На настоящий момент опасность захвата власти корсиканцем ликвидирована», – подытожил он свое донесение госсекретарю от 28 июля (DM: 138).

Силиберти, как и посол, пытался понять причины репрессий, арестов и расстрелов в стране, где оба они оказались. Его «референтной группой» были русские шоферы и механики, доверявшие такому же, как они, простому парню. «Честно говоря, – пишет Силиберти, – я не встречал ни одного русского, чья семья никак не пострадала. Кто-то исчез, кто-то был “ликвидирован”, кто-то арестован». Он объясняет, что «“ликвидация” по-русски означает казнь, а “исчезновение”, хотя и оставляет надежду, что несчастного заключили в тюрьму, но обычно значит,

[1] *MacLean E.* Joseph E. Davies Envoy to the Soviets. P. 60.

что он расстрелян. Люди живут в страхе, который американцу трудно понять. Они беспомощны перед посягательствами власти и доносами осведомителей <...> поэтому запуганы и – как это ни странно – верят в судьбу» (СМ: 31).

Прием 4 июля в Спасо-хаусе вызвал у Чарли интерес: появилась возможность хотя бы издалека посмотреть на тех, кто вершил судьбами людей в Советском Союзе. Он знал, что среди гостей находится судья Ульрих, «председательствовавший на недавних процессах (на этот раз над военными)». Полюбовавшись на большие автомобили, выстроившиеся у посольства, «совсем как в таких случаях в Америке», Силиберти попытался (кажется, безуспешно) завязать разговор с шоферами и наконец поднялся на второй этаж в вестибюль, откуда можно было видеть зал. Наблюдая за собравшимися там высокими советскими гостями, Чарли заметил, что они охвачены страхом, «ведут себя так, словно боятся слово сказать. Посол ходит среди них, шутит, улыбается, делает все, чтобы они расслабились, но за исключением Литвинова они в ответ только кланяются и слабо улыбаются. Говорят лишь, когда к ним обращаются. Те, кто помельче, обычно жмутся по углам с бокалом в руке – такое впечатление, что они хотели бы оказаться в любом другом месте». Эти перепуганные советские гости (а им было чего бояться), которые в свою очередь вселяли страх в своих соотечественников, не вызвали у Силиберти сочувствия. «Только посмотри на этих птиц, Чарли, – сказал он себе, – Америке от них не приходится ждать ничего хорошего. У них у всех руки в крови, и это кровь их соотечественников» (СМ: 67–68).

12 июля на Красной площади состоялся грандиозный парад физкультурников, посвященный 20-летию Октябрьской революции. Сорок пять тысяч молодых людей из одиннадцати республик стройными рядами проходили по площади, выстраивали спортивные фигуры, исполняли национальные танцы, выступали на гимнастических снарядах. Подобные физкультурные парады, представляющие собой, по словам Сьюзен Зонтаг, «хореографически организованную демонстрацию тел», свойственны тоталитарному государству, где «с их помощью массы заставляют принять нужную форму, стать частью единого проекта» [1].

---

[1] *Sontag S.* Under the Sign of Saturn. N.Y., 1981. P. 92.

Дэвис наблюдал парад с трибуны для дипломатов и через два дня подробно рассказал о нем в письме дочери. Письмо представляет собой «мягкий вариант» статьи в «Красном спорте» или «Известиях» и, как кажется, выдает предрасположенность посла к влиянию советской пропаганды и советской тоталитарной эстетики. В книге он дал письму заглавие: " 'Flaming Youth' of the Sports Parade" («"Цветущая молодость" парада физкультурников»), использовав штамп из советских газет – «парад цветущей молодости»[1]. Так же как авторы советских репортажей, Дэвис начинает свой рассказ с упоминания главных зрителей – «Сталина и всех его комиссаров». «Цветущая, распевающая, победно шагающая юность», «безукоризненные загорелые полуобнаженные тела»[2], с восторгом описанные в советских газетах, вызвали восхищение и у посла. «Это была "цветущая молодежь", – пишет он, – и молодежь очень красивая – все с непокрытыми головами, загорелые, в трусах и разноцветных майках». Поскольку главная цель парада состояла в том, чтобы показать, что «в Стране Советов молодежь растет здоровая и сильная и с каждым приемом в Красную Армию все больше повышаются средние уровни веса, объема груди, общего здоровья»[3], о проходе по площади армейских физкультурников газета «Известия» сообщала: «Трехтысячной колонной вступили на Красную площадь бойцы и командиры рабоче-крестьянской Красной армии. Они идут без маек, в ярко-голубых трусах. Физкультурники Красной армии успели уже загореть в лагерях. Бронзовый солнечный загар лежит на выпуклых мышцах»[4]. О «тысячах загорелых наголо обритых солдат в синих трусах и белых спортивных тапочках-"sneakers"» не преминул написать дочери и Дэвис. Написал он и о выступлениях гимнастов и акробатов, лыжников и фигуристов. «В целом, это одно из самых красивых и необыкновенных представлений, которые я видел в жизни, – заключил он свой рассказ. – День выдался прекрасный; удивительно красивые молодые люди, их совершенная физическая форма и здоровый вид – все это вместе сделало зрелище в высшей степени необычным» (DM: 119).

---

1 О подготовке к параду 12 июля // Красный спорт. 1937. 3 июля.

2 *Сергеев К.* Сила, мастерство и братство // Известия. 1937. 14 июля.

3 Праздник молодости и силы // Известия. 1937. 12 июля

4 *Сергеев К.* Сила, мастерство и братство.

Когда посол спросил у своего шофера, что он думает о параде, тот ответил: «Классное шоу они устроили». Дэвис счел нужным его предостеречь: «Смотри, Чарли, не попади к ним в сети». «Не попаду, – ответил Чарли, – я достаточно много видел и слышал». Слышал он, что все рабочие заводов обязаны «идти на марш», что без серьезной причины пропустить парад нельзя, что «теннисные ракетки, купальники и лыжи выдаются только на время парада и должны быть возвращены – даже спортивные тапочки», что, если девушка отказывается выступать в обтягивающем фигуру купальнике, ее заставляют изображать лыжницу. «Все русские знают, что парады предназначены для внешнего потребления», – написал со знанием дела Чарли. Его нельзя провести: пускай по площади проходят колонны физкультурников с теннисными ракетками в руках, он-то своими глазами видел, что на самом деле теннисисты играют старыми, еще дореволюционными ракетками и мячами, затвердевшими от времени (СМ: 68).

На парад физкультурников, проходивший тем же летом в Ленинграде, Силиберти не попал – он ожидал посла в машине, припаркованной возле того места, где формировались колонны. И на этот раз ему удалось рассмотреть больше, чем можно было бы увидеть с трибуны для почетных гостей. «Дети и рабочие заполнили улицу, и так называемые “вожди” пихали их и кричали на них, как на свору собак. “Физкультура путь к здоровью” – под таким лозунгом проходил парад, но я понял, что это всего-навсего спектакль. Мне хотелось дать в морду этим тщедушным “вождям” со стеклянными глазами за то, как они ведут себя с людьми. Да, эти парады хорошо выглядят на фотографиях, но картины, которые мне открылись на подходе к площади, показали иную историю; остается надеяться, что придет день, когда кнут попадет в другие руки и когда придут новые, демократические лидеры, которые не подумают криками погонять людей» (СМ: 83).

Во время отсутствия Дэвиса в Москве сотрудники посольства обнаружили грубо сработанную систему прослушки. В разных помещениях посольства были установлены микрофоны. «Два из них, – пишет Силиберти, – нашли в кабинете секретарши на первом этаже... Думаю, установила их невинного вида русская работница из обслуги, которая говорила тихим голосом и делала вид, что знает английский язык хуже, чем на

самом деле» (CM: 81). Микрофон был установлен даже в кабинете посла рядом с рабочим столом, за которым он диктовал доклады в Вашингтон[1]. Силиберти был среди тех работников посольства, которые пытались выяснить, чьих это рук дело. По его словам, «это было похоже на детектив. Тот, кого вы меньше всего подозревали, мог оказаться агентом. Я достаточно долго прожил в этой стране, чтобы уяснить себе: как бы хорошо русские не относились к американцам, если сверху поступал приказ сделать нечто, они это сделают, или ...» (CM: 81). Наконец, виновника удалось поймать с поличным – им оказался русский телефонист, заядлый курильщик, которого выследили, как в детективе, по оставленным им окуркам. Когда об этом было доложено послу, тот не воспринял инцидент серьезно, ограничившись замечанием, что «если Советы и занимаются подслушиванием, они тем скорее убедятся, что Соединенные Штаты больше всего желают установления подлинно дружеских отношений с их страной»[2]. В книгу он включил не процитированную выше дневниковую запись от 28 июня 1937 года, а рассуждение о том, что методы вездесущей тайной полиции одинаковы во всех странах Европы. «Говорят, – пишет Дэвис, – что избежать прослушивания можно либо на открытом воздухе, или в помещении, если стучать по деревянной поверхности карандашом и таким образом разбивать звуковую волну. Так обычно поступают в Москве. Мне сказали, что то же самое делают и во всей Европе. Тайная полиция вездесуща. Ни одно правительство не доверяет ни одному другому правительству» (DM: 110–111). По словам посла, коллеги-дипломаты, начиная беседу, снимают трубку, поскольку телефонный аппарат – обычное место, куда тайная полиция прячет «диктофон».

Слежка велась не только за послом, но и за всеми американскими сотрудниками посольства, включая шофера. Чарли не столь спокойно, как Дэвис, относился к «чертовой полиции». «Полиция, полиция, чертова полиция» – озаглавил он главу книги, в которой рассказал о случае в ресторане «Метрополь». Силиберти беседовал за столиком со своим русским знакомым, когда тот предупредил его, чтобы он говорил тише: «За тобой

[1] *Henderson L.W.* A Question of Trust. P. 389.

[2] Цит. по: *Eagles K.D.* Ambassador Joseph E. Davies and American-Soviet Relations 1937–1941. P. 236.

постоянно следят, Чарли, – будь осторожен». Чтобы подтвердить это, он написал на клочке бумаги два пришедшие ему в голову слова – «очи черные», и приятели отошли к стойке бара. Они заметили, что какой-то мужчина несколько раз проходил мимо их столика, наконец подошел к нему, перевернул бумажку и прочитал. «Мой друг оказался прав. Мне сказали, что ГПУ знает все, и я верю этому», – заключает свой рассказ Силиберти (СМ: 80). Несколько дней Чарли провел в Ленинграде – по просьбе Дэвисов возил по городу Лоуренса Тиббита, знаменитого американского оперного певца. После поездки в Петергоф в сопровождении приставленной к гостям переводчицы Силиберти зашел за почтой в гостиницу «Европа». Там он по ошибке заглянул в комнату, где за столами сидели 20 мужчин и женщин и что-то деловито писали. Среди них была и переводчица, с которой они провели день. «Скажи, что она здесь делает?», – поинтересовался Чарли у своего спутника, русского сотрудника посольства (переводчика, «фиксера» и по совместительству агента НКВД) Филиппа Бендера. «А как ты думаешь?» – услышал он в ответ. «Наверное, она записывает все, что мы говорили сегодня», – предположил Силиберти. «Чарли, ты все схватываешь на лету», – похвалил его Бендер (СМ: 85). В Ленинграде Силиберти познакомился с американскими инженерами из *Radio Corporation of America*. Они пожаловались ему на постоянную слежку НКВД: «Нас пригласили, чтобы мы их обучали, а сами только и делают, что за нами следят». Контракт их скоро заканчивался, и инженеры считали дни до отъезда (СМ: 77–78).

В отличие от них, множество американцев, оказавшихся в Советском Союзе, об отъезде могли только мечтать. Это были русские эмигранты, решившие возвратиться на родину, американцы, поддавшиеся в годы кризиса на пропаганду о стране обетованной, где они надеялись найти работу, «розовые», пожелавшие жить при коммунистическом режиме, молодые люди, которых детьми привезли родители. В своих мемуарах секретарь посольства Гендерсон следующим образом объяснял проблемы американцев в Советском Союзе: «В процессе получения советской визы многие из них подписали документы, которые, согласно советским законам, делали их советскими гражданами». Причем даже те из них, кто сохранил американские паспорта, не могли рассчитывать на помощь посольства,

поскольку «законы страны, в которой проживают лица, имеющие двойное гражданство, являются преимущественными»[1]. Среди американцев, тщетно искавших помощи в посольстве, была Тамара Гавриловна Айзенштейн-Антонио. Украинка, родившаяся в Харбине в 1906 году, она попала в Америку в середине 20-х и в 1928 году получила американское гражданство. Тамара Антонио окончила университет Беркли, подавала надежды как художница и «была широко известна в литературно-художественных кругах Калифорнии»[2]. В 1936 году ее мужа, Михаила Айзенштейна, главного инженера завода в Окланде, пригласили на работу в Советский Союз. Казалось, что это начало новой жизни – интересная работа для Михаила (новые типы центробежных насосов, предложенные им, вызвали большой интерес в Советской России), выставка картин Тамары Антонио в московском Союзе Советских художников[3]. Меньше, чем через два года после их переезда Михаил Айзенштейн был арестован по доносу (он сказал, что в Америке безработные живут лучше, чем инженеры в России)[4]. Тамара бросилась за помощью в посольство. Ее принял сам посол Дэвис. 20 марта 1938 года он записал в дневнике: «История в высшей степени печальная. Их убедили покинуть прекрасный дом в Калифорнии и приехать в “Новую Землю”. Они сожгли мосты, выбросив в окно вагона свои американские паспорта, и приняли советское гражданство. Ее муж был арестован и исчез. Прискорбная ситуация, я не в силах им помочь, ибо они больше не являются американскими гражданами, которым положена наша защита» (DM: 193). Отказывая Тамаре Айзенштейн в защите, Дэвис обрекал ее на арест, в чем вскоре смог убедиться (в сноске указано, что «она была арестована»). Сотрудники посольства составляли списки американцев, задержанных НКВД. Обычно они «узнавали об аресте из писем, которые доходили из Соединенных Штатов, от живших в Советском Союзе знакомых арестованных, или от кого-то,

[1] *Henderson Loy W.* A Question of Trust. P. 369.

[2] Soviet Jails U.S. Couple in Mystery. Michael Aisenstein and Wife Vanish; Fate Feared Here // Oakland Tribune. 1938, April 12.

[3] См. рецензию на эту выставку: *Romov S.* U.S. Painter's Exhibit Here Lacks Life, Reality // Moscow Daily News. 1936, October 16.

[4] *Sgovio T.* Dear America. N.Y., 1979. P. 53. Цит. по : *Tzouliadis T.* The Forsaken. L., 2009. P. 150.

кто встречал их в тюрьме»[1]. Об аресте «двух бывших американцев, схваченных Советами», в апреле писали газеты "New York Times"[2] и "Oakland Tribune", ссылаясь на информацию, полученную от московских друзей Айзенштейнов. Эта информация могла попасть и в посольство. Так или иначе, в списке «арестованных в первую четверть 1938 года», составленном в посольстве, названы и Михаил Айзенштейн (9 марта 1938 года), и Тамара Антонио Айзенштейн (29 марта 1938 года)[3]. Следовательно, Тамару арестовали через девять дней после ее посещения посольства и беседы с послом Дэвисом. Были ли предприняты посольством попытки узнать, что с ней произошло в дальнейшем, неизвестно. Согласно Гендерсону, просьбы предоставить информацию об арестованных обычно ни к чему не приводили, особенно если арестованный утратил американский паспорт.

Из «Списка лиц украинской национальности, отбывавших наказание в спецлагере "Степлаг" в период 1920–1950-х годов» и списка жертв политического террора на сайте «Мемориала» следует, что Айзенштейн-Антонио, Тамара Гавриловна была сначала узницей Устьвымлага в Коми, а затем, после повторного ареста в 1942 г., получив еще 10 лет по 58-й статье, отправлена в Степлаг в Казахстане[4]. Больше о ее судьбе ничего не известно.

Очевидно, что Дэвис видел в арестах американцев второстепенную проблему, которая не должна мешать переговорам по более важным вопросам. В политике репрессий, направленных против иностранных граждан, по словам Элизабет Маклин, «ни Дэвис, ни кто-либо другой, скорее всего, не могли бы пробить брешь <...>. Тем не менее, учитывая опасную международную ситуацию и стремление Советского Союза не портить отношения с Соединенными Штатами, Дэвис мог бы добиться большего, если бы был готов проявить настойчивость»[5].

---

[1] *Henderson Loy W.* A Question of Trust. P. 370.

[2] Two Ex-Americans Seized by Soviet, Michael D. Aisenstein, Engineer, and His wife Arrested, Friends in Moscow Say // The New York Times. 1938, April 12.

[3] Foreign Relations of the United States Diplomatic Papers. The Soviet Union 1933–1939. US Government Printing Office, Washington, 1952. P. 661.

[4] Base.memo.ru.; territoryterra.org.ua.

[5] *MacLean E.K.* Joseph Davies Envoy to the Soviets. P. 45.

Посещение посольства – как в случае с Тамарой Айзенштейн – становилось все опаснее. Чекисты-охранники у ворот проверяли документы и записывали всех входящих и выходящих. Тех американцев, которые шли на риск, как правило, ждал арест. По словам Гендерсона, «во время пика репрессий изоляция посольства стала почти полной»[1]. Автомобиль со звездно-полосатым флажком на улицах Москвы представлялся – пусть призрачной – надеждой на спасение. Как написал Дэвис пресс-секретарю Белого дома Стивену Эрли, «дня не проходит, чтобы к нашему американскому шоферу *Чарли* не подошел какой-нибудь американец, принявший советское гражданство, и не попросил походатайствовать за него перед американскими властями и помочь вернуться домой» (DM: 82). Сам Чарли не видел «ничего удивительного в том, что американцы, покинувшие страну, рассказывают ему свои горестные истории и пытаются через него попросить посла о помощи». При этом его отношение к этим людям было разным. «Я не обращаю особого внимания на большинство тех, кто уехал из Америки и теперь просит, чтобы я помог им вернуться. Сами виноваты. Что посеешь, то и пожнешь», – признался он (CM: 41).

Силиберти не проявил сочувствия к русскому парикмахеру, который 18 лет прожил в Америке, вернулся на родину и теперь ругал себя за то, что он, «дурак, поверил в Нью-Йорке коммунистической пропаганде». На это Чарли ответил неуместным нравоучением. «У нас в Нью-Йорке, – сказал он, – хватает работы для парикмахеров, и следовало бы получше поискать место, прежде чем уехать» (CM: 40). С большей симпатией он отнесся к шестнадцатилетнему американцу, который подошел к его машине в Ленинграде. Юноша пожаловался, что у него в поезде украли паспорт. Он боится и не знает, что делать. Чарли посоветовал ему написать в американское посольство, приехать в Москву и пойти самому в посольство – «там ему помогут» (CM: 84). Совет, правда, довольно странный, если учесть, что Силиберти отлично знал о чекистах, неусыпно «охраняющих» посольство (CM: 40).

Особенно запомнилась Чарли молодая американка, с которой он разговаривал дважды – оба раза в Столешниковом переулке, куда часто возил Дэвисов. Пока они делали покуп-

[1] *Henderson Loy W.* A Question of Trust. P. 389.

ки, Чарли разговорился со стоявшей неподалеку от машины девушкой, в которой узнал соотечественницу. Оказалось, что она родилась в Кливленде, а когда ей было пятнадцать лет, родители привезли ее в Россию, и теперь она мечтает вернуться на родину. Через неделю Силиберти снова встретил девушку из Кливленда. На этот раз они обсуждали возможности ее отъезда. Чарли «научил ее, что и как нужно делать. Поскольку ей исполнился 21 год, и она была гражданкой США, она могла сама распоряжаться своими поступками». Реальной помощи от него она не получила, и подобные советы вряд ли могли ей пригодиться. Кажется, Чарли это понимал. Вспоминая в своей книге встречу с молодой соотечественницей, он противоречит себе. С одной стороны, он уверен, что «если она действительно была американкой, посольские сделали бы для нее все, что в их силах». Однако, рассуждает он, если бы она пошла в Спасо-хаус, ее могли схватить, поскольку чекисты «не спускали глаз с посольства и с его сотрудников и подозревали всех, кто туда входил». И далее: «Арестовать ее могли либо потому, что она пошла в посольство, либо потому, что, когда мы разговаривали, за мной следило ГПУ. Я знаю, что один из агентов ГПУ слышал, что она говорит по-английски, и мне не понравилось выражение его лица в тот момент». Чарли не пытался еще раз встретиться с девушкой, рассказать о ней Дэвису или поинтересоваться, ходила ли она в посольство. Объяснение этому он стыдливо выносит в сноску: «Я не хотел рисковать в случае, если ее подослали» (СМ: 63–64).

Чарли следовал наказу советника посольства Б. Гордона, предупреждавшего его: «Никогда не иди на риск ради кого-либо и чего-либо, потому что все, что ты говоришь, все, что ты делаешь, станет известно». Как и другие работники посольства, не имевшие дипломатического иммунитета, Чарли имел основание бояться неприятностей с ГПУ. Массажиста миссис Дэвис чекисты пытались задержать на улице, когда тот возвращался в Спасо-хаус, но «он мужчина крупный, дал им отпор», и его отпустили – «ГПУ не любит работать днем». Лакея Стенли задержали и допрашивали больше часа, а посольского повара продержали четыре часа в день Рождества (СМ: 42–43).

Британский писатель и журналист Тим Цулиадис, рассказавший в своей книге о судьбах многих американцев, брошенных своими властями на произвол судьбы в Советском Союзе,

осудил Чарли за бездействие и трусость. По мнению Цулиадиса, «учитывая положение Силиберти и тесные отношения с послом и его женой, у него было достаточно влияния, чтобы при желании заступиться за свою соотечественницу»[1]. Трудно согласиться с тем, что положение шофера позволяло Чарли беспокоить посла какими бы то ни было просьбами. Но даже если представить, что он попросил Дэвиса помочь с отъездом незнакомой девушке, это не возымело бы никакого действия. Как пишет Гендерсон, «посол не любил загрязнять дружескую атмосферу, установившуюся в его отношениях с Литвиновым, разговорами на неприятные темы». К неприятным темам относились арест граждан США, невозможность получения для русских жен американских сотрудников выездной визы, аресты советских сотрудников посольства и т.д. Правда, – продолжает Гендерсон – «иногда, следуя инструкциям из Госдепартамента, или из-за невозможности оставаться в стороне, будучи главой миссии, Дэвис затрагивал подобные вопросы в разговоре с Литвиновым. Делал он это извиняющимся тоном, как будто просил о личном одолжении»[2].

О том, к чему приводили попытки Дэвиса «затронуть вопросы», связанные с выездом из страны, можно судить по опубликованным записям из дневника наркома иностранных дел М.М. Литвинова с послом США. «25 марта 1937 г. Секретно. Дэвис, по своему обыкновению, расточал похвалы нашим достижениям. <...> Дэвис просил меня из гуманных побуждений помочь получению разрешения на выезд советской гражданке, вышедшей замуж за его швейцара и перешедшей вследствие этого в американское гражданство. Швейцара он уволил, и он не может нанять другого, пока тот не уедет и не очистит квартиру. Я обещал свое содействие»[3]. Вероятно, Литвинов сдержал обещание, и жена швейцара благополучно уехала в США. Через год, 14 марта 1938 г. Дэвис пишет госсекретарю о проблеме с выездом в США русских жен американских специалистов, временно работавших в Советском Союзе. По словам Дэвиса, их не выпускают из страны в строгом соответствии с советскими законами, поэтому помочь им он не в состоянии и обраща-

[1] *Tzouliadis T.* The Forsaken. P. 125.
[2] Henderson Loy W. A Question of Trust. P.416.
[3] Советско-американские отношения. 1934–1939. С. 546.

ется за помощью в Госдепартаминт США. В этом же донесении он сообщает об аресте нескольких русских секретарей-переводчиков, работавших с американскими корреспондентами. На его просьбы разобраться Литвинов отделался общими словами о том, что все советские граждане – в том числе и работающие на иностранцев – равны перед советским законом (DM: 187). В октябре 1937 г. Литвинов оставил запись о «беседе с послом Дж. Дэвисом о международном положении и об арестах некоторых советских граждан», которая выдает его отношение к просьбам Дэвиса:

[Октябрь] 1937 г. Секретно

<...> Под конец беседы посол просил меня заинтересоваться следующими делами:

1. Имевшим место пару месяцев тому назад арестом переводчика посольства, советского гражданина. Этот арест бросает тень на посольство, и посол хотел бы иметь возможность при моем содействии или даже в моем присутствии объяснить НКВД, что переводчик ни в какой мере не использовался посольством для незаконных целей. Посол сознает, что формально он не имеет права вмешиваться в это дело, но все же в Америке с такими формальностями не считаются и будут обвинять его в бездействии, если он не добьется освобождения переводчика.

2. Арестом какой-то танцовщицы балета Большого театра, за которой ухаживал сотрудник посольства. Посол опасается, что это ухаживание могло послужить причиной ареста.

3. Арестом какого-то американского гражданина, которого он просит, если возможно, освободить и выслать.

Я заверял посла, что аресты ничего общего не могут иметь с отношением арестованных лиц к посольству и наверно вызваны другими моментами, может быть из прошлого этих лиц. Если бы я оставался в Москве, то охотно занялся бы этими делами, но ввиду моего отъезда я рекомендую послу обратиться к 3-му Западному отделу и, если окажется необходимым, к т. Стомонякову. Надобности в объяснениях с НКВД я не усматриваю.

Посол назвал мне фамилии арестованных лиц, но я их не могу вспомнить.

ЛИТВИНОВ[1].

---

[1] Там же. С. 594–595.

Как видно, *какие-то* арестованные граждане, будь то его соотечественники или американцы, Литвинова не заинтересовали, и заниматься их судьбой он не собирался.

Пребывание посла Дэвиса в Москве подходило к концу, когда состоялся Третий Московский процесс по делу право-троцкистского (бухаринского) блока (2–13 марта 1938 г.). И на этот раз, как и в январе 1937 года, он не пропустил ни одного судебного заседания, внимательно следил за ходом процесса; помогал ему в этом Чарльз Ю. Болен, секретарь посольства, прекрасно знавший русский язык[1]. 2 марта, в первый день процесса, Дэвис увидел среди подсудимых своих знакомых: заместителя наркома иностранных дел СССР Крестинского, которому посол вручал год назад верительные грамоты, бывшего наркома внешней торговли Розенгольца, хлебосольного хозяина дачи, где годом раньше он обедал, известного кардиолога доктора Плетнева, лечившего его. «Они сидели не дальше, чем в десяти футах от меня на скамье подсудимых, – записал Дэвис в дневнике 2 марта 1938 года. – Надеюсь, они заметили в моих глазах скорбь, которую я испытывал, видя их в подобных обстоятельствах» (DM: 175). Возможно, в глазах посла и мелькнула скорбь, но, скорее всего, это была минутная слабость, ибо, по словам Гендерсона, «когда советских лидеров, которых он обхаживал, – комиссара внешней торговли Розенгольца, заместителя наркома Крестинского или маршала Тухачевского – смещали или расстреливали, он не выказывал беспокойства»[2].

Об аресте Крестинского и Розенгольца Дэвис узнал еще в июле 37-го. Тогда он записал в дневнике: «Трудно поверить, что они способны на измену» (DM: 117). Однако выслушав фантастические обвинения, предъявляемые подсудимым, и их фантастические признания, он довольно легко им поверил. По словам Болена, который все время находился рядом с послом во время судебных заседаний и мог видеть его реакцию на происходящее, «Дэвиса нельзя было заподозрить в глубоком понимании советской системы; к сожалению, он был склонен принимать за истинную правду то,

---

[1] Ч. Болен, специалист по Советскому Союзу, будет переводить Рузвельту на Тегеранской и Ялтинской конференциях.

[2] *Henderson Loy W.* A Question of Trust. P. 413.

что говорилось на процессе. <...> С самого начала он верил в виновность подсудимых»[1]. Стивен Коткин, автор вышедшей недавно наиболее полной биографии Сталина, соглашается с мнением Болена и добавляет: «Мало кто был столь же наивен, как Дэвис, <...> чтобы поверить, что Советский Союз движется в правильном направлении и готов на сотрудничество с капиталистами»[2].

В своих мемуарах Болен подробно и ярко опишет зал, зрителей, Бухарина и Рыкова, напомнившего ему артиста МХАТа, который плохо справляется с трудной ролью, прокурора Вышинского, председательствовавшего на процессе «борова-садиста» Ульриха. «С нескрываемым смакованием» Ульрих на последнем заседании называл имена подсудимых, после чего восемнадцать раз прозвучало рефреном: «к расстрелу, к расстрелу, к расстрелу». «Я почувствовал, что у меня в голове помутилось, – вспоминал Болен, – почти месяц после этого я не мог спать»[3].

Представление, разыгранное в Октябрьском зале Дома Союзов, показалось Дэвису «кошмаром». В телеграмме госсекретарю от 13 марта 1938 г. (не вошедшей в его книгу) он писал: «Помимо естественного ужаса, вызванного демонстрацией напряженной драмы и человеческой трагедии, суд доказал страшную правду: в настоящее время существует такая система судопроизводства, которая практически не предоставляет защиту подсудимым и защиту прав человека»[4]. Телеграмму Дэвис послал после завершения суда, а во время процесса он как юрист пытался разобраться в происходящем. «Потрясающе! С интеллектуальной точки зрения очень интересно, поскольку заставляет вспомнить все мои былые критические способности, необходимые чтобы оценить достоверность свидетельских показаний и отделить зерна от плевел – правду от лжи – то, что мне приходилось делать много лет во время судебных слушаний» (DM: 177), – написал он в письме дочери. Насколько послу удалось отделить правду от лжи, можно судить по его доне-

---

[1] *Bohlen Charles E.* Witness to History 1929–1969. N.Y., 1973. P. 54.

[2] *Kotkin S.* Stalin. Waiting for Hitler, 1929–1941. N.Y., 2017. P. 480–481.

[3] *Bohlen Charles E.* Witness to History 1929–1969. P. 52–54.

[4] The Ambassador in the Soviet Union (Davies) to the Secretary of State. Moscow. 1938, March 13, 3 p.m. // https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1933-39

сению госсекретарю от 17 марта 1938 г., в котором он сообщал об окончании процесса: «Невзирая на некоторое предубеждение, вызванное признаниями и самим судопроизводством, при котором подсудимым на практике не предоставляется никакая защита, в результате ежедневного наблюдения за свидетелями, их манерой во время дачи показаний, непроизвольно возникшими доказательствами и другими фактами в ходе процесса, <...> я пришел к мнению, что виновность подсудимых по советским законам была установлена и доказана неопровержимо, что позволяет признать справедливость обвинения в измене и приговора в соответствии с советским законодательством» (DM: 178–179).

Не об этом ли донесении посла Болен напишет в своих мемуарах: «Я и сейчас краснею, вспоминая некоторые из его телеграмм о процессе, которые он отправил в Госдеп»[1]?

Силиберти, размышляя о процессе, руководствовался, как обычно, собственным здравым смыслом и мнением русских собеседников. Последние охотнее говорили с шофером-американцем, чем со своими соотечественниками, поскольку, как признался Чарли знакомый «расторопный механик», «ни один русский не доверяет *ни одному* другому русскому». По словам Силиберти, «когда начали публиковать отчеты о суде, они показались русским настолько фантастичными, что у них возникли сомнения. Сведения о том, что подсудимые подмешивали в тесто стекло, отравляли воду, травили скот и совершали другие подлые преступления, да еще и не скрывали этого друг от друга, даже простому человеку было трудно переварить. Русские призадумались» (CM: 107).

«Что-то здесь не так», подумал «расторопный механик» и поделился с Силиберти своими сомнениями. Заговор невозможен, рассуждал он, поскольку никто никому не доверяет, да и от всевидящего ГПУ его невозможно скрыть. Покушение на Молотова, которое якобы планировалось, – «это просто чушь». «Ты сам достаточно часто видел, как Молотов и остальные важные шишки проезжают по городу, чтобы предположить, что такое может случиться... при том, что вокруг – охрана, ... да еще и машина пуленепробиваемая. Из чего они собирались в него стрелять? Из пушки что ли?» Да и зачем, продолжал он,

[1] *Bohlen Charles E.* Witness to History 1929–1969. P. 54.

было этим людям свергать Сталина, если они жили, как у Христа за пазухой, «у них дома получше, чем у ваших капиталистов». Механик дал Силиберти совет не принимать ничего на веру: «в России, если говорят смотри налево, смотри направо». Чарли последовал этому совету и решил не принимать на веру приговор: «вряд ли этих коммунистов расстреляли, – размышлял он, – с их опытом они, должно быть, готовят где-нибудь мировую революцию» (CM: 107–108).

То, что Силиберти увидел своими глазами за время пребывания в СССР, навсегда привило ему «острую ненависть к диктатуре, любой диктатуре, что бы она ни обещала молодым и ни сулила в будущем» (CM: 90): черный автомобиль стоит глубокой ночью у дома в ожидании, когда выведут очередную жертву («сцена для меня не новая» CM: 70), чекисты пытаются втолкнуть в машину четырнадцатилетнего юношу, дня не проходит, чтобы у кого-нибудь из русских, работающих в посольстве, не арестовали родственника или знакомого («террор подобрался к самому скромному дому» CM: 112); пожилая женщина подходит к церкви, двери которой заколочены, крестится и целует стену (CM: 90). «В книгах царскую тайную полицию называют ‘страшная Охранка’, да и от русских я это слышал, – размышлял Чарли. – Если Охранка была страшной, то ГПУ, а раньше ЧК заставляют людей цепенеть. <...> Я свидетель». Ему не надо было самому испытывать унижения и физические страдания, чтобы представить, во что превратилась в России жизнь «обычных людей – точно таких, как в любой другой стране». Достаточно было увидеть, как в присутствии чекиста человек «окаменевает» от страха (CM: 123). «Простые люди, по словам Силиберти, – хотят одного ... свободы, которая есть у нас. Свободы ложиться спать и не думать, не сказали ли они сегодня лишнего, и не подъедет ли ночью к их дому черная машина» (CM: 99).

Дэвис знал о массовых репрессиях, которые затронули «даже самых стойких приверженцев большевистского режима» (DM: 168). В одном из писем, вошедших в книгу, он рассказывает со слов американской журналистки показавшийся ему забавным «анекдот, типичный для ситуации в России». Работавший у нее русский маляр был арестован и просидел некоторое время в заключении. Выйдя из тюрьмы, он якобы хвастался, что его сокамерниками были блестящие интеллектуа-

лы, с которыми ему никогда не доводилось раньше общаться (DM: 159). Первого апреля 1938 года посол отправляет в Вашингтон подробный доклад, состоящий из нескольких разделов, один из которых посвящен репрессиям. «Террор – это страшный факт», – констатирует он и поясняет: любая, даже самая простая, семья живет в постоянном страхе, каждую ночь (от часу до трех) ожидая прихода тайной полиции; сведения об арестованном невозможно получить несколько месяцев, часто он исчезает бесследно. Об арестах он слышал от дипломатов и работников Спасо-хауса и сам видел, как чекисты заталкивают в машину упирающегося мужчину на глазах у его сына. Однако, в отличие от своего шофера, он не видел разницы между методами ГПУ / НКВД и царской Охранки: «По общему мнению, тайная полиция пролетарской диктатуры такая же безжалостная и жестокая, как при царском режиме. Кажется, это старинный русский обычай» (DM: 197–198).

Миссис Дэвис тоже объясняла происходившее особенностями русского характера и была готова поверить самым нелепым слухам. Одним из подсудимых на Третьем московском процессе был Д. Плетнев, по ее словам, «лучший в мире специалист по болезням сердца», который пользовал ее мужа. Доктора Плетнева обвинили в убийстве Горького и приговорили к двадцати пяти годам. «Его не расстреляли, поскольку у Сталина проблемы с сердцем и он может быть полезен – так говорят. Ему сделали косметическую операцию, чтобы изменить внешность, и отправили в Сибирь», – записала в своем журнале Марджори и прибавила: «Ох, уж эти мне русские!» (Scrapbook).

Если Силиберти разговаривал с шоферами и механиками, собеседниками Дэвиса были высокопоставленные советские функционеры. «Партийные руководители сожалеют о необходимости репрессий, но не позволяют себе расчувствоваться или проявить слабость, делая то, что считают своим долгом, – отметил он в своем докладе госсекретарю. – Они полагают, что великие революции невозможно совершить, разбрызгивая духи; что прежние операции в интересах пролетариата потерпели неудачу из-за слабости и ложной сентиментальности. Они признают и сожалеют, что в нынешней ситуации страдают многие невинные, однако считают, что репрессии необходимы ради достижения цели – и это превыше всего – и что успешное

улучшение жизни пролетариата в исторической перспективе оправдает их действия в настоящее время» (DM: 197–198). Можно было бы предположить, что подобное объяснение удовлетворило Дэвиса, если бы не два заключительных предложения его доклада, которые были купированы в книге: «Они рядятся в ангельские одежды, служа дьяволу. Без сомнения, это сильная, способная группа жестоких идеалистов. Но тирания есть тирания, каково бы ни было правительство»[1].

В феврале 1937 года, через месяц после того, как он приступил к обязанностям посла, Дэвис признался, что обстановка в советской столице оказалась для него неожиданной. Книги, которые он читал, готовясь занять свой пост, были написаны с противоположных идеологических позиций, тогда как «правда, – по его словам, – где-то посередине» (DM: 60). Кажется, посол Дэвис с самого начала сформулировал для себя таким образом свою позицию и сохранил ее и в своей оценке террора, стараясь удержаться «где-то посередине», балансируя между двумя точками зрения. С одной стороны, он считал, что цена, которую требуют от общества «жестокие идеалисты» – «ущемление свободы мысли и свободы слова, посягательство на право на жизнь и свободу каждого человека» – непомерно велика (DM: 230). С другой – он пытался оправдать сталинские репрессии существованием «вируса заговора», которым серьезно заражены многие из облеченных властью, сотрудничавшие с разведкой Германии и Японии (DM: 177). По справедливому замечанию Болена, «Дэвис никогда даже приблизительно не понимал, что такое репрессии, слишком доверяя официальной советской версии о существовании заговора против государства»[2].

За несколько дней до отъезда из Москвы посол отправился с прощальным визитом к Калинину и Молотову в Сенатский дворец Кремля. Из кабинета Калинина его по длинному коридору провели в кабинет Председателя Совета народных комиссаров Молотова. Едва они сели, дверь в дальнем конце комнаты открылась, и вошел сам «мистер Сталин» (DM: 222). Дэвис был «абсолютно поражен и чуть не потерял дар речи»

---

[1] The Ambassador in the Soviet Union (Davies) to the Secretary of State. Moscow. 1938, April 1 // https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1933-39

[2] *Bohlen Charles E.* Witness to History 1929–1969. P. 47.

(DM: 239). Переход из кабинета в кабинет, неожиданное появление Сталина (Дэвис с первого дня в Москве мечтал о встрече с ним) и, наконец, двухчасовая беседа с вождем должны были произвести впечатление на американского посла. И режиссер этого действа мог быть доволен результатом – Дэвис пришел в полный восторг. Уже в посольстве Гендерсон застал его «в состоянии сильного возбуждения». «Я видел его; я говорил с ним; он на самом деле замечательный, честный, великий человек!»[1] – восклицал Дэвис. О результатах беседы посла со Сталиным (DM: 219–226, 232), также как о результатах его дипломатической миссии в целом судить историкам. Очевидно, что встреча со Сталиным представлялась самому Дэвису вершиной его миссии, и он не скрывал гордости, рассказывая о ней дочери Эмлен Найт в письме от 9 июня 1938 г. Обращает на себя внимание стиль этого письма. Дэвис, кажется, был восприимчив к советской пропаганде в разных ее проявлениях. Отсюда легкость, с которой он, в отличие от большинства иностранных дипломатов, поверил в фантастические обвинения Тухачевского, Розенгольца и других[2]. Отсюда его интерес к живописи соцреализма, эстетике физкультурных парадов. Недаром фильм «Миссия в Москве», снятый в 1943 г. по инициативе и при участии Дэвиса по его книге, известный американский писатель и сценарист Джеймс Эйджи назовет «первым *советским* фильмом, который выпустила одна из главных киностудий Америки»[3]. Портрет вождя, каким изобразил его Дэвис в письме, мог бы быть написан советским писателем: «Его карие глаза излучают чрезвычайную доброту и мягкость. Ребенок захотел бы посидеть у него на коленях, собака льнула бы к нему». За два часа они многое успели обсудить: «Это был настоящий интеллектуальный пир, – продолжает Дэвис, – который, кажется, нам обоим доставил удовольствие. Время от времени мы шутили и смеялись. У него тонкое чувство юмора. У него необыкновенный ум. Острый, проницательный и самое главное – мудрый – по крайней мере, так мне показалось». Дэ-

---

[1] *Henderson Loy W.* A Question of Trust. P. 417.

[2] Стивен Коткин находит сходство в аргументации Дэвиса, оправдывавшего процессы, и некоторых советских писателей: *Kotkin S.* Stalin Waiting for Hitler, 1929–1941. P. 481.

[3] *Agee J.* Films // Nation. 1943, May 22. P. 749.

вис не мог не понимать, что его собеседник несет ответственность за репрессии, и находил ему оправдание: «Трудно связать его облик и впечатление доброты и деликатной простоты с тем, что здесь происходит – чистки и расстрелы командиров Красной Армии и так далее. Его соратники говорят – и посол Трояновский меня в этом уверяет, – что это было необходимо, чтобы защититься против Германии, и что когда-нибудь мир убедится в этом» (DM: 230–231).

В книге Силиберти, напротив, нельзя найти ни одного доброго слова о Сталине. Ему удалось наблюдать такие проявления ненависти к вождю, которые советские люди тщательно скрывали из страха перед ГПУ. «Сталина и правительство *нельзя критиковать*. Имя Сталина русские редко произносят. То, как старательно они избегают его произносить – это почти религиозное табу, – пишет Чарли. – Когда русских особенно возмущает какое-то действие Сталина или правительства и когда они уверены, что их не подслушают, имя Сталина произносится в сопровождении цветистых русских ругательств. Ненависть к Сталину, тлеющая в сердцах и умах многих русских, удивительным образом контрастирует с уважением к памяти Ленина. Большинство русских считают, что, если бы Ленин был жив, он бы сохранил для них идеалы и цели революции» (CM: 32).

В то время как Дэвис беседовал со Сталиным, шофер ждал его в машине в тридцати метрах от входа в Сенатский дворец. Машина со знакомыми чекистами стояла рядом. Прошло несколько минут, и один из них обратился к Селиберти:

> – Чарли, почему ты не коммунист?
> – Не знаю. Политика не для меня. Я ничего в ней не понимаю.
> – Но ты же трудящийся, а коммунизм для трудящихся.
> – Я знаю только, что коммунисты часто стреляют, а я не люблю, когда людей убивают.
> – Чарли, ты начитался фашистской пропаганды.
> – Я никакой пропаганды не читаю. А если бы читал, то уж точно не поверил бы.

Тут собеседник Чарли начал «заводиться»: «Он принялся рассуждать о преимуществах коммунизма, о том, что коммунизм делает и будет делать для трудящихся всего мира». Затем

он пустился в длинные разглагольствования о пороках Америки и рассказал Селиберти, как там линчуют негров, как простые люди голодают; какие все капиталисты злодеи. Через некоторое время в разговор вступил второй чекист. Он «осудил капиталистов – всех сверху донизу, и чем больше он говорил, тем больше распалялся». Опершись на дверь машины Чарли, он продолжал поносить капитализм и в конце концов сказал: «Всех капиталистов нужно расстрелять. И Дэвиса тоже». Наконец третий чекист, Виктор, остановил товарища: «Tak nel'ziya gavoriit!»

На Чарли эпизод произвел сильное впечатление и стал, по его словам, «кульминацией миссии». «Возможно, и Сталин думает так же, как этот ГПУшник, только тот высказался открыто, – заключил он. – Классный финал моего последнего визита в Кремль» (CM: 125). Для Дэвиса кульминацией миссии явилась встреча со Сталиным, которая произвела сенсацию в дипломатических кругах. «Уникальным событием в дипломатической истории последних двадцати лет» (DM: 232) стал и прощальный обед, данный «в виде исключения» в его честь наркомом Литвиновым[1]. Как ни гордилась Марджори приемами, которые она устраивала в Спасо-хаусе, обед в особняке Наркомата иностранных дел на Спиридоновке, 17 затмил их своим великолепием. Это, вероятно, входило в планы устроителей, и Дэвис оценил их усилия. Он нашел, что особняк выглядел гораздо лучше, чем в ноябре прошлого года: старинная мебель отреставрирована, сад и летние веранды украшены гирляндами лампочек. В письме дочери он упоминает царских времен скатерти, столовое серебро, посуду, бокалы, первоклассные вина, водки, закуски, великолепную еду, вышколенных, предупредительных официантов, даже «красиво, со вкусом напечатанное меню с рельефным серпом и молотом на белом фоне». Обеду предшествовали выступления знаменитых музыкантов и артистов Большого театра – народных артистов, уточняет Дэвис, причем все они «прекрасно, по-европейски, одеты». За десертом и шампанским Литвинов произнес в его

---

[1] «Я не устраиваю за последние годы никаких обедов дипломатам <...> однако в виде исключения устроил бы прощальный обед Дэвису» (Из письма М. Литвинова послу СССР в США Трояновскому) // Советско-американские отношения. 1934–1939. С. 623.

честь речь, которую Дэвис в своем письме не приводит, зато вставляет в текст комментарий Марджори: «Папа не говорит, какая это была высокая похвала твоему великолепному отцу и его работе здесь. Ты бы лопнула от гордости, также как я. М» (DM: 232). Дэвис в свою очередь хвалит супругу: «Марджори была особенно хороша в белом платье без всяких украшений. Она решила, что будет хорошим вкусом украшений не надевать». Марджори, продолжает посол, – «гордость страны. Она внесла неоценимый вклад в успех миссии». Сообщение ТАСС об обеде, напечатанное в «Правде» и «Известиях», заканчивается словами, которые прозвучали как одобрение всех тех событий, которыми посол стал свидетелем за время своего пребывания в Москве: «Г[-н] Дэвис заявил, что, если бы он был помоложе, он безусловно пожелал бы остаться на более длительный срок в СССР. Г[-н] посол сказал далее, что он и его жена приехали друзьями СССР из США и что уезжают они более чем друзьями. Он еще раз подчеркнул, что он глубоко ценит ту политику, которая проводится правительством Советского Союза для блага народа»[1].

Чарли пригласил на прощальный обед нескольких своих друзей в ресторан «Метрополь». Когда они прощались, у них в глазах были слезы. Чарли тоже было грустно.

«Не лучше ли Соединенным Штатам посылать в другие страны рабочих вместо дипломатов или – если это слишком дерзкое предложение – вместо близоруких журналистов». Эта шутка редактора в предисловии к «Миссии в Москву с черного хода» становится понятной, если сравнить книги Селиберти и Дэвиса.

---

[1] Правда. 1938. 9 июня.

СОФИ ТРЕДУЭЛЛ

ЗЕМЛЯ ОБЕТОВАННАЯ

Пьеса в трех действиях[1] (1934)

Перевод Галины Лапиной

Действующие лица
(по мере их появления)

МИЛЮТИНА – пожилая дама.
МАША – молодая женщина из крестьянской семьи.
ТАНЯ – дочь Маши.
ВАСИЛИЙ – рабочий.
НИКОЛАЙ – старый крестьянин.
ВИТЯ – сын Сухотиной.
СУХОТИН – драматург.
ПЕЛАГЕЯ – жена Василия.
ПАРАША – жена Николая.
КСЕНИЯ – живет под именем НАДЯ (так ее все называют).
МАКЛАКОВА.

[1] Пьеса Софи Тредуэлл не ставилась ни в Америке, ни в Европе и не издавалась. Перевод выполнен по машинописной копии текста пьесы, хранящейся в архиве университета штата Аризона: Treadwell S. The Promised Land, 1933. The University of Arizona Special Collection. Sophie Treadwell Papers. MS 318, Box 18, Folder 3. Я сердечно благодарю работников архива, приславших мне копию текста, а также держателя авторских прав Софи Тредуэлл, католическую церковь города Тусон, штат Аризона, и лично Берлинду Парра (Berlinda Parra) за предоставленное разрешение на перевод пьесы и его публикацию. — Впервые мой перевод был напечатан в журнале «Иностранная литература» (2020. № 12).

КНЯЗЬ ВЯЗЕНСКИЙ.
МАКЛАКОВ – старый большевик.
СУХОТИНА – балерина.
АНТОН ВОЛКОВ.
БОРИС – порученец Волкова.
БЕЙТС – американский журналист.
ДВА ЧЕКИСТА.
ДЕРЕВЕНСКАЯ ДЕВУШКА.

ДЕЙСТВИЕ I: кухня в московской коммуналке.

ДЕЙСТВИЕ II: комната в той же квартире.
Несколько месяцев спустя.

ДЕЙСТВИЕ III: та же комната на следующий день.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Кухня в московской квартире, которая до революции принадлежала состоятельному семейству. Квартира расположена на первом этаже. Кроме кухни в ней восемь комнат, ванная, туалет. Кухня средних размеров: низкий потолок, одно окно, три двери (одна выходит во двор, другая – в коридор, третья ведет в комнату). В углу большая печь, на разномастных кухонных столах примусы. Возле каждого из столов один или два стула. Кухонный шкаф с дверцами, раковина с одним краном. Повсюду видавшая виды кухонная утварь, остатки еды, на веревке – застиранное белье. Беспорядок и теснота.

На кухне пять человек: две женщины, двое мужчин и девочка лет четырнадцати.

МИЛЮТИНОЙ около шестидесяти лет. Одета бедно, но аккуратно. Производит впечатление кроткой, доброй, по-детски беззащитной женщины. Она сидит у стола и что-то штопает. На примусе в большой кастрюле греется вода.

МАША – сильная, энергичная женщина лет тридцати. Так выглядят лучшие из русских крестьянок. Она гладит. Время от времени ставит старый утюг на горящий примус.

У окна, выходящего во двор, читает книгу ее дочь ТАНЯ, довольно хорошенькая четырнадцатилетняя девочка.

Возле печки в углу скрючился НИКОЛАЙ, старый крестьянин. Одет в ужасное тряпье. На ногах – онучи, обвивающие ноги до колен. Перед ним стакан чая.

У одного из столов – ВАСИЛИЙ, рабочий лет тридцати пяти – сорока. На нем очень старые, в заплатах, брюки, рубаха. На голове кепка с большим козырьком, надвинутая на глаза. В углу рта – папироса. Его примус не зажжен. Перед ним на столе бутылка и стакан. Василий играет на гармошке и время от времени сплевывает на пол.

За окном во дворе нахального вида мальчишка лет десяти. Это ВИТЬКА. Он катает железное колесо по разбитым булыжникам.

Т а н я *(откладывает книгу)*. Не могу больше. Невозможно читать. Товарищ Василий, ну сколько можно? Целый день играете!

В а с и л и й (*продолжает играть на гармошке*). Выходной сегодня или не выходной?

Т а н я (*мальчишке во дворе*). Витька, а Витька! Перестань, пожалуйста!

В и т я (*появляется у двери с колесом в руках*). Ты чего?

Т а н я. Я читаю.

В и т я (*начинает катать колесо по полу*).

Т а н я. Где ты взял эту штуку?

В и т я (*продолжает катать*). Там старая телега на улице.

Т а н я. Смотри у меня – это же саботаж.

В и т я (*недовольно*). Скажешь тоже! Саботаж это...

Т а н я. Я знаю, что такое саботаж

В и т я. Ленин сказал...

Т а н я. Не спорь... я хочу читать.

В и т я (*снова принимается катать колесо*).

М а ш а. Тебе что мать сказала? Сиди в комнате и занимайся.

В и т я. Там ее муж. И пишет, и пишет – противно!

Появляется С у х о т и н. Ему лет тридцать пять.
На нем старые брюки, блуза, стоптанные башмаки.
Худой, на вид сентиментальный.

С у х о т и н (*у двери*). Жена еще не приходила?

В и т я смотрит на него с презрением.

М а ш а. Три раза уже спрашивали за час. Сколько можно?

В а с и л и й. Отдохнуть не дает в день отдыха.

С у х о т и н. Ведь дневной спектакль к этому времени должен бы закончиться.

В и т я. А мамаша танцует только в первом действии.

Катит по полу колесо, уходит.

С у х о т и н. Она еще час назад должна была вернуться. (*Уходит.*)

М а ш а (*с ненавистью*). Как только он может писать, если он все время думает об этой женщине?

Т а н я. Наверное, балерины очень обольстительные.

М а ш а (*раздраженно*). Обольстительные, скажешь тоже! Балерины танцуют – вот и все. Это их работа. (*Указывает на Милютину.*) Вот гражданка Милютина работает в конторе, я работаю в музее...

В дверях появляется П е л а г е я, жена Василия. Невысокая плотная сорокалетняя женщина. На ней старая блузка, длинная шерстяная юбка, на голове платок. Под мышкой буханка черного хлеба. Она на секунду останавливается, оглядывает кухню, затем быстро подходит к столу, возле которого сидит Василий, и бросает на стол хлеб.

М а ш а (*указывая на Пелагею*). А Пелагея работает на заводе! Обольстительные женщины! Женщины сегодня женщины-трудящиеся...

П е л а г е я (*отставляет бутылку в сторону*). Так-то ты проводишь день!

Василий дотягивается до бутылки, молча наливает водку в стакан.

Лучше ничего не придумал? Бездельник ты, оболтус никчемный! Ты...

В а с и л и й. Дай ты мне отдохнуть. Выходной сегодня или не выходной? (*Играет.*)

П е л а г е я. Может, для кого и день отдыха, но не для меня. Наш завод работает – выходной не выходной.

В а с и л и й. Это потому, что вы дураки.

П е л а г е я. Зато в конце месяца нам вручили знамя ударников.

В а с и л и й (*с усмешкой*). А тебе что с того?

П е л а г е я. Твой завод получил «знамя позора».

Василий. А нам-то что с того?

Милютина (*сухо*). Вы получили день отдыха.

Пелагея. Да, он отдыхал. А я семь часов работала. А потом еще три часа в очереди простояла. Три часа в очереди, чтобы хлеб ему купить! Три часа, пока он...*(Уходит.)*

Василий играет другую песню.

Таня. У нее было три мужа. Значит, она обольстительная.

Входит Витя.

Витя. Четыре. Если ты о моей мамаше, то четыре. (*Бойко, как по писаному.*) Четыре мужа, один сын и не знаю сколько абортов.

Начинает катать колесо по полу.

Маша. Шшш...

Витя с грохотом катает колесо.

Милютина. Витя!

Витя останавливается и смотрит на нее.

Гражданка Маклакова очень больна, ты же знаешь.

Витя (*смотрит на нее, секунду колеблется, потом поворачивается к Тане*). Что ты читаешь?

Таня. Книжку. «Анна Каренина» называется.

Витя. Хорошая?

Таня. Отвратительная.

Милютина. Разве Толстой не запрещен?

Таня. Уже нет.

Витя. Так-так.

Таня. Мне учительница дала почитать.

Маша. Товарищ Надя много всяких книжек Танюше дает.

Таня. Она говорит, мне полезно знать, как люди раньше жили.

Витя. Будет доложено куда положено. Книга-то о чем?

Таня. О том, как одна женщина ушла от мужа к другому и как она страдала и...

Витя. Из-за того, что ушла к другому?

Таня. В конце концов она бросилась под поезд.

Дети смеются.

(Обращаясь к Милютиной). Правда, что раньше такие люди были?

Милютина улыбается – кивает.

Таня. Такие глупые? Почему....

Появляется Сухотин.

Сухотин *(у двери).* Жена еще не пришла?

Проходит к своему столу – ставит чайник на примус.

Кто-нибудь знает, который час?

Все отрицательно крутят головами – «нет».

Николай *(подходит к двери, ведущей во двор, выглядывает).* Солнышко не греет божью землю. Считай, шесть часов уже есть.

Возвращается на свое место у печи.

Маша *(раздраженно).* Божью землю! Земля не Божья. Земля наша. Сколько раз тебе говорила? (*Обращаясь к Сухотину, с отчаянием в голосе.*) Сама водила его по всему музею. Все ему показала. (*Николаю.*) Говорила я тебе, что Бог ничего не создавал? Ни землю, ни солнце, ни звезды, ни дождь – ничего. Все это наука. Показала я тебе это или нет? Помнишь, я тебе еще картинки показывала?

Николай испуганно кивает.

Маша. Тогда почему ты говоришь «земля Божья»?

Сухотин *(примирительно).* Ничего с этим не поделаешь. Землю Бог сотворил и людей он сотворил тоже. Великая земля, великий Бог, великий русский народ – это Россия. Их с этого не сдвинуть.

Маша *(с жаром).* Я их с этого сдвину!

В двери, выходящей во двор, показалась Параша, старая крестьянка, жена Николая. Она оглядывается, немного виновато. Направляется к двери, которая ведет в комнату.

Маша (*неожиданно обращается к Параше*). И где ты была?

Параша пытается проскользнуть в свою комнату.

Стой!

Параша останавливается.

Я по глазам вижу, что ты снова ходила в церковь.

Старуха качает головой.

Не ври! (*Обращаясь к соседям, с горечью.*) Каждый раз одно и то же: в выходной она тайком уходит из дома и отправляется в церковь. (*Взволнованно.*) Дуреха и есть! Она настолько глупа, что не знает даже, что теперь выходной – не воскресенье. У нас «непрерывка», правительство отменило воскресенье, и мы считаем дни от одного до шести. А она... (*Указывает на старуху и продолжает.*) Господи! Иногда у меня просто руки опускаются. С утра до вечера я работаю в антирелигиозном музее. Целыми днями борюсь с религией и что же... Полюбуйтесь ... (*Неожиданно.*) Церкви нужно снести!

С у х о т и н (*смеется*). Разве они это уже не сделали?

М а ш а. Все! Все до единой! Пока хотя бы одна стоит... (*Обращается к старухе.*) Показывала я тебе все эти поповские фокусы? Видела ты кости и тряпки, которые попы называли святыми мощами? Говорила я тебе, что Христос – никакой не бог, а обычный человек?

Н и к о л а й (*кивает в возбуждении*). Не бог! Никакой он не бог!

М а ш а (*одобрительно смотрит на старика*). Правильно, ты это понял, понял. Христос не был богом.

Н и к о л а й (*горячо*). Не был, не был! Ленин – вот кто бог!

М а ш а (*Сухотину с горечью*). Что тут скажешь?!

Н и к о л а й (*продолжает в экстазе*). Ленин самый святой человек на земле, ангел во плоти. Слова его праведны и тело его нетленно. Он лежит на алтаре, и все могут его увидеть. А Христово тело нельзя увидеть.

М а ш а. Параша, ты-то поумней его будешь.

П а р а ш а. Тело Христово вознеслось на небеса.

М а ш а (*в отчаянии*). Иногда у меня руки опускаются.

С у х о т и н. Оставьте вы их в покое.

М а ш а. Нет не оставлю. (*Параше.*) Параша! Ты...

В а с и л и й. Не дадут отдохнуть в выходной. Пусть старуха ходит в церковь, если хочет. Что ты так переживаешь?

Параша уходит.

М а ш а (*Василию*). Очень переживаю! (*Сухотину.*) Когда я думаю о своих, о родителях... Отец мог бы разбогатеть, был

бы самым богатым в деревне, если бы не попы. Он умный был и работящий, во всем разбирался, кроме религии. У нас хозяйство было – дом хороший, лошадь, корова, свинья, а попы нас грабили, держали за темных. Поганая она, эта церковь. Вот хотя бы этот мерзкий поп Распутин и царица.

Милютина (*встает*). Не надо!

Маша (*поворачивается к ней*). Что не надо?

Милютина. Не надо говорить о ... (*колеблется*) ней так. Просто...

Маша. Отчего же? Что в ней такого? Просто женщина, просто...

Милютина (*перебивает*). Я знаю.

Маша (*враждебно*). Тогда почему я не имею права говорить о ней, как мне хочется?

Милютина. Наверное, имеете. (*Колеблется.*) Она была своего рода ... символом.

Маша. Символом чего?

Милютина (*немного растерянно*). Достоинства... человеческого... женского... достоинства.

Маша. Достоинства. Скажете тоже! С этим грязным попом! Приходите в музей. Я вам такие картинки покажу, я...

Милютина (*прерывает и направляется к двери*). Я знаю! Знаю!

Маша. Разве он не грязный?

Милютина. Грязный.

Маша. Темный?

Милютина (*подошла к двери, обернулась*). Да, и жестокий, и коварный.

Маша (*быстро*). Ну так что?

Милютина (*колеблется, потом тихим голосом*). От безысходности люди часто ищут спасения там, где их ждет гибель. (*Быстро оглядывает кухню и уходит.*)

Маша. Со стариками невозможно разговаривать. Они...

Василий. А ты и не разговаривай. Дай им умереть спокойно. Дайте им всем умереть.

Сухотин (*Маше*). Он прав. Пока все старики не умрут, новая жизнь не начнется. Россия – страна будущего. (*С энтузиазмом.*) Вот вы, Маша. Не унывайте – вы делаете важное дело. Подумайте о молодежи. Подумайте о молодых членах Союза воинствующих безбожников. Их восемь миллионов!

Таня. Нас уже девять миллионов.

Сухотин. Видите, как растут их ряды. Девять миллионов молодых безбожников! Девять миллионов юношей и девушек, которые...

Таня. У нас больше юношей, чем девушек. Девушек на всех не хватает. (*Быстро умолкает, словно сказала лишнее.*)

Маша. Что значит «не хватает»?

Таня (*смутилась. Обращается к Вите, который снова принялся катать колесо*). Витя, перестань. Я хочу читать! (*Пытается читать.*)

Витя (*с ухмылкой*). Смех, да и только! Твоя глупая книжка – живот надорвешь.

Таня. Почему?

Витя (*указывая на дверь, в которую вышла Милютина*). Потому что она про нее.

Таня. Как про нее? Книга про нее?

Витя. Да нет. Просто она тоже ушла от мужа к другому. (*Сухотину.*) Правда же?

Сухотин молча наливает себе чай.

Таня. Откуда ты знаешь?

Витя. Я слышал, как мамаша ему говорила. Видела у нее кольцо?

Таня утвердительно кивает.

То-то и оно.

Сухотин собирается уйти. У него в руках чашка чая и тарелка.

Витя (*увидев тарелку*). Что это?

Сухотин (*на ходу*). Чай. (*Выходит*).

Витя (*возбужденно*). А что еще? Что в тарелке? (*Бежит за Сухотиным.*)

Таня. Мама, это правда, что Витька сказал?

Маша утвердительно кивает.

И она страдала?

Маша (*кивает*). Все ее презирали.

Таня. Правда? Это ужасно.

Маша. Ты не представляешь, что это было за время.

Таня. Хорошо, что я тогда не жила.

Маша. Да! Только подумай, если бы ты тогда родилась, ты была бы незаконнорожденной.

Таня (*смотрит на мать с любопытством*). Я и так незаконнорожденная.

Маша (*резко*). Неправда! Как ты можешь так говорить? Даже слова этого больше нет!

Таня. Отца ведь у меня нет? Мне все равно, как это называется.

Неожиданно вскакивает, подбегает к матери, кидается к ней с рыданием.

Маша (*удивленно*). Что с тобой? Почему ты плачешь?

Таня. Просто я тебя очень люблю, мамочка. Ты у меня хорошая.

Входит Ксения, молодая привлекательная женщина лет тридцати. Изящная, стройная, сильная, – она гармоничная личность, которая, кажется, черпает силу в самой этой гармонии. Одета бедно, но не без изящества. Останавливается в дверях.

Ксения (*ласково*). Таня, милая, что случилось?

Таня (*увидела ее, подбежала к ней, прижалась*). Товарищ Надя...

Маша. Мы как раз о вас говорили. Таня читает книгу, которую вы ей дали.

Ксения. В чем дело, Таня?

Таня не отвечает, прижимается к Ксении.

Маша (*смущенно*). Посмотрите только, как она себя ведет! Отцовская кровь!

Ксения. Кажется, вы говорили, что он был прекрасным молодым человеком, студентом...

Маша. Из дворян! Вот она слезы-то и распускает!

Ксения. Просто она очень чувствительная девочка. Я всегда сюда приходила, чтобы...

Таня. Давно не приходили!

Ксения (*продолжает*). Поговорить с вами о ней. Она самая талантливая ученица в классе, и я...

Маша (*польщенная*). Садитесь, давайте поговорим!

Ксения (*улыбается*). Не сегодня. Я пришла не из-за Тани. (*Через силу.*) Я пришла узнать о товарище Волкове... он...

Маша (*удивленно*). Волков? Он еще не вернулся!

Ксения (*с облегчением*). Когда вы его ждете?

Маша. С ним никогда не поймешь. Он обычно уезжает – возвращается – снова уезжает. Иногда его очень долго нет.

Ксения (*с надеждой*). Думаете, он не скоро вернется?

Маша. Прошлый раз его всю зиму не было.

Входит Сухотин с бумагами в руках.

Сухотин (*проходит к своему столу, бормочет себе под нос*). Раз сынок моей жены занимает почти всю комнату, я... (*Садится, пишет.*)

Ксения (*Маше. Она довольна, хотя ей по-прежнему не по себе*). Товарищ Волков сказал мне перед отъездом, что я могу в его отсутствие пожить в его комнате.

Маша (*удивленно*). В его комнате?

Ксения (*быстро*). Только до его приезда! (*Пауза.*) Я бы хотела вселиться сейчас...сегодня.

Маша. Но Волков всегда опечатывает комнату.

Ксения. Опечатывает?

Маша. Ну да. Однажды, когда он уехал, к нему вселилась целая семья, и жили там, пока он не вернулся. Ему пришлось вызывать милицию, чтобы их выселить. С тех пор он всегда опечатывает комнату.

Ксения. Как опечатывает?

Маша. Так. Печатью ГПУ.

Ксения. Товарищ Волков в ГПУ работает?

Маша. Нет, конечно! Он бы тогда не здесь жил, а в новом доме для чекистов, так ведь?

Ксения. А печать у него откуда?

Маша. Он такой важный человек в партии, что может все достать.

Ксения (*секунду колеблется*). Где его комната?

Маша. Там (*указывает на дверь, выходящую в коридор*), первая дверь.

Ксения (*подходит к двери – оборачивается, колеблется, потом обращается к Маше*). Скажите, что делает товарищ Волков?

Маша. Делает?

Ксения. Да. Какая у него работа?

Маша. Мы не знаем точно.

Ксения. Куда он все время уезжает?

Маша. Туда, где нужна сильная рука. Прошлый раз – на север, в Сибирь – в лагерь для политических.

Ксения. Зачем?

Маша. Откуда нам знать.

Ксения выходит.

Сухотин (*взволнованно*). Комната Волкова! И вы поверили ей? Вы верите, что сам Волков...

Маша (*в недоумении*). Он с ней всегда заговаривал, когда она приходила к Тане. Домой провожал.

Сухотин. Но Волков! Почему... он! Вы же знаете Волкова! Почему...

Маша (*сухо*). Она может спать на кровати Бориса. Борис редко тут ночует.

Возвращается Ксения.

Ксения (*в замешательстве*). Да, комната опечатана. Печать ГПУ. (*Направляется к выходу.*)

Маша. Не уходите!

Ксения. Никак не могу!

Таня. Я с вами.

Ксения. Нет, Танечка, не сегодня. *(Уходит.)*

Таня. С ней что-то стряслось. Что-то...

За сценой женский крик.

Маша. Это Маклакова. Беги к ней, Таня, – быстрее!

Таня убегает.

Сухотин. Что это с ней?

Маша. Она очень страдает последнее время.

Сухотин. Страдает! И это когда Маклаков получил работу! ... С иностранцем.

Маша. Я знаю.

Сухотин. Будет зарабатывать пятьдесят или шестьдесят долларов в месяц!

Маша. Долларов?

Сухотин. Разумеется, долларов! Да еще комиссия, которую он берет с продажи иностранцам разных вещиц.

Маша. Шшш...

Сухотин (*завистливо*). Везет же тем, кто с иностранцами работает.

Маша. Пока на них не донесут в ГПУ.

Сухотин (*злорадно*). Наверное, Маклакова заставят доносить на своего американца, как думаешь?

Маша. Еще бы! Иначе кто бы ему позволил с ним работать?

Сухотин (*с завистью*). И за это ему еще приплатят, и на форде разрешат ездить. Куда больше? А они все равно недовольны. Ох уж мне эти интеллигентики, вечно критикуют, вечно в оппозиции, всегда...

Маша. Она очень тяжело больна.

Входит Таня.

Что там случилось? Она...?

Таня. Ничего. Просто испугалась крысы, которая в ее комнату забежала.

Маша (*Василию*). Василий, пойди к ней, убей крысу.

Василий. Сама и убивай.

Сухотин. Крысы никому не мешают.

Николай. Крыса – не к добру.

Входят Маклакова и Милютина.
Маклаковой около сорока лет. Она тяжело больна.
На ней очень старый английский мужской халат.)

Маша (*Маклаковой*). Вы встали?

Сухотин собирает свои бумаги и уходит.

Маша. Боль не затихла?

Маклакова качает головой.

Может, от теплого пройдет. (*Оборачивает утюг тряпкой*). Приложите, где болит.

Маклакова. Не беспокойтесь.

Маша. Я уже все перегладила. (*Протягивает утюг Маклаковой, надевает платок, берет корзину и выходит во двор.*)

За Машей выходит Таня.

Маклакова. Когда-то у меня была настоящая грелка,... я ее из Англии привезла. Два года назад прохудилась.

М и л ю т и н а (*заваривает чай*). Англия! Английские парки! Мне всегда Англия нравилась больше Франции. А вам? Зачем же вы вернулись?

М а к л а к о в а. Долг... Всю жизнь мы готовили революцию:... арест... тюрьма... ссылка, и когда она наконец произошла, мы не могли не вернуться.

Василий плюет на пол. Маклакова смотрит на него с осуждением.

М и л ю т и н а. Товарищ Василий, на последнем заседании домового комитета было принято решение запретить плевать на пол на кухне.

В а с и л и й. Не дадут человеку отдохнуть в выходной день. (*Берет гармошку и выходит во двор.*)

Маклакова хочет что-то сказать, потом смотрит на Николая.

М и л ю т и н а. Он спит.

М а к л а к о в а (*шепотом*). Есть шанс... очень большой шанс, ... что сегодня я получу разрешение!

М и л ю т и н а. Разрешение выехать заграницу?

М а к л а к о в а (*кивает*). Американский журналист взялся нам помочь! У него теперь муж работает. И...

Входит П е л а г е я. Видит во дворе мужа.

П е л а г е я. Ни до чего у него дела нет. Знамя позора получили – и хоть бы что. Только и может, что сидеть дома, да водку пить целый день. Работаешь, работаешь, а он ... (*Наливает в стакан водку и залпом выпивает.*)

Входит князь В я з е н с к и й. Высокий старик, одетый так, как традиционно одеваются извозчики. В руках короткий кнут и несколько небольших свертков. Подходит к столу Милютиной, осторожно, словно сокровище, кладет на стол пакет.

М и л ю т и н а. Масло!

Князь Вязенский кладет второй пакет.

Белый хлеб! Ах, мой добрый друг!

П е л а г е я (*бормочет*). У некоторых белый хлеб и масло, а некоторые...

М и л ю т и н а (*живо*). Вы что, письмо сегодня получили?

Князь Вязенский кивает, достает из внутреннего кармана конверт. Пока они говорят, Николай встает и кланяется Вязенскому. Тот достает из шкафа кусок черного хлеба и протягивает ему. Старик с жадностью его берет, хотя видно, что он не вполне удовлетворен. Снова кланяется. Вязенский отрезает еще один кусок и дает Николаю, который уходит с хлебом к себе в комнату.

Князь Вязенский. Она пишет, что больше месяца не получала от меня писем. А я пишу ей каждую неделю.

Милютина (*успокаивает*). Вы же знаете, как сейчас работает почта.

Князь Вязенский. Думаете, они не пропускают мои письма?

Милютина. Уверена.

Князь Вязенский. Но ведь я...

Милютина. Они по почерку могут определить, что пишет образованный человек. Этого достаточно, чтобы вызвать подозрение.

Князь Вязенский. Но я ничего не скрываю. Они знают, что я князь, что у меня в Америке дочь, которая каждый месяц присылает мне тридцать долларов. Я трачу их в Торгсине.

Милютина (*улыбаясь*). И покупаете для друзей масло.

Князь Вязенский. Так почему же они не пропускают мои письма?

Милютина (*пожимает плечами, указывает на кастрюлю с горячей водой на примусе*). Примите ванну, мой друг. У вас усталый вид.

Пелагея. Некоторые у нас уж такие деликатные, что каждый день моются. (*Снова пьет водку.*)

Пелагея уходит

Князь Вязенский. Я всегда немного устаю в выходной день. Мы сегодня сделали две ездки. Отвезли двух красноармейцев на другой конец города и одну проститутку в Метрополь.

Милютина. А мы, мой друг, не сделали ни одной!

Смеются.

Князь Вязенский (*протягивает ей письмо*). Прочтите, если хотите. Ничего нового. Она по-прежнему работает там же на заводе.

Берет кастрюлю с горячей водой и направляется к двери.

Хотя нет, она пишет о каком-то молодом человеке, с которым недавно познакомилась. Вам с вашей романтической душой это будет интересно.

Уходит.

Милютина (*осматривает конверт*). Письмо было вскрыто.

Маклакова (*кивает*).

Милютина. Я часто думаю, почему они его не арестовывают?!

Маклакова. Может, им доставляет удовольствие видеть князя в сточной канаве.

Милютина. Князь Вязенский – извозчик!

Витя входит на кухню, пересекает ее и выходит во двор.

Маклакова. Мне нравится, как он всегда говорит «мы» про себя и лошадь.

Милютина. Эта лошадь для него самое дорогое существо, я уверена. Единственное, что осталось от прошлой жизни.

Маклакова. Не понимаю, зачем он живет.

Милютина (*кивает в сторону письма*). Ради дочери, чтобы у нее был смысл жизни. Работа у нее скучная, изматывающая. Если бы не нужно было поддерживать отца... (*Замолкает.*) Нет-нет, если бы не дочь, он бы, конечно, не стал жить.

Маклакова (*смотрит на нее, колеблется*). А вы? Простите, но я часто о вас думаю. У вас ведь никого нет.

Милютина (*перебывает, поспешно*). Никого из живых.

Маклакова (*тихо*). Чем вы тогда живете?

Милютина. Наверное, воспоминаниями. Когда вы любили по-настоящему, когда вас любили (*легкий взмах руки*), кажется, что бремя жизни не такое тяжкое. Когда долго живешь жизнью другого человека (*Медлит в нерешительности и продолжает, слегка смущаясь.*) Впрочем, вы понимаете. У вас есть Маклаков.

Маклакова (*качает головой*). Мы на самом деле никогда не жили друг для друга. Мы жили для революции. Ей, а не друг другу, отдавали себя, и когда мы в ней разочаровались, распался и наш союз. Мы теперь словно чужие и переживаем это поразному. Я его не узнаю больше. Ведь он был умным, добрым, щедрым. Я знала, что он способен на большие дела, ... а теперь он совершает мелкие подлости.

М и л ю т и н а. Он приспосабливается, вы – нет.

М а к л а к о в а. Вы попросили его продать кружева кому-нибудь из иностранцев, он это сделал и взял с вас деньги за комиссию! Я в себя не могла прийти от стыда, когда об этом узнала.

М и л ю т и н а. Меня это устроило. Он запросил 20 процентов, а комиссионные магазины берут 35.

М а к л а к о в а. Я знаю, но брать деньги у хорошей знакомой!

М и л ю т и н а. Ему жить как-то нужно. Вам обоим на что-то надо жить.

М а к л а к о в а. Неужели мы ... никто из нас больше не способен на доброту, хоть как-то...

М и л ю т и н а (*перебивает*). Нет, мы не способны. Больше не способны. (*Молчит.*) Но вы же близкие люди. У вас общие мысли, общие взгляды.

М а к л а к о в а. Разве такое еще бывает? Если бывает, я это забыла. Я знаю только одно –боль. (*Молчит.*) Как вы думаете, что будет после смерти? Какое- то продолжение жизни?

М и л ю т и н а. Конечно! Я чувствую, что (*колеблется*) он со мной каждую минуту.

Маклакова качает головой – «нет».

Возможно, это самообман, но мне так легче. (*Неожиданно с жаром.*) Нет-нет, это не самообман. Мертвые не умирают.

М а к л а к о в а. Разве что в памяти.

М и л ю т и н а. И только?

Маклакова кивает.

Исчезновение?

Маклакова кивает.

Полное?

Маклакова кивает.

И никакой надежды?

М а к л а к о в а. Это и есть моя надежда.

С улицы входит М а к л а к о в. Ему лет сорок пять. Черная бородка, немного напоминает Мефистофеля. На нем старый, но еще не совсем истрепанный синий саржевый костюм, в руке трость. При виде него Маклакова приподнимается со стула, потом снова садится.

Маклаков (*подходит к жене*). Ты встала?

Маклакова (*не отвечает, смотрит на него*). Какие новости?

Маклаков (*целует ей руку*). Ты получишь разрешение. Они обещали! Бейтс сейчас в Наркомате иностранных дел. Он зайдет прямо оттуда. Будет с минуты на минуту – я шел пешком, а он приедет на машине.

Маклакова (*встает*). Пойду оденусь, приведу себя в порядок.

Маклаков. Не стоит! Ты не....

Маклакова. После всего, что он сделал для меня! Я должна его поблагодарить.

Маклаков. Тебе нельзя переутомляться.

Маклакова (*встает – кажется, это совсем другой человек*). Я не устала. Мне лучше. (*Маклаков помогает ей дойти до двери. Прежде, чем выйти, говорит робко*). Ты торопился меня порадовать. Спасибо тебе.

Маклакова выходит.

Маклаков (*Милютиной полушепотом*). Я ему сказал, что у вас для него что-нибудь найдется. Он ищет подарок жене на день рождения – его интересуют украшения.

Милютина. Но у меня больше ничего не осталось, вы же знаете.

Маклаков. Жена просит кольцо.

Милютина. Ах вот оно что.

Маклаков (*настойчиво*). Для иностранца он платит очень хорошо.

Милютина (*быстро*). Нет-нет, я не могу.

Маклаков. Воля ваша.

Милютина. Во всяком случае, мне его не снять. За прошлую зиму пальцы так опухли, что...

Маклаков делает знак, чтобы она замолчала и выходит. Милютина поворачивается к входной двери: входит Сухотина. Это молодая, привлекательная женщина лет тридцати, одетая в видавшее виды атласное платье. На голове кокетливая самодельная шляпка. Лицо сильно накрашено. Замечает, что Милютина намазывает хлеб маслом.

С у х о т и н а (*подходит*). Масло? Откуда?

М и л ю т и н а (*не обращает внимания на намек*). Муж вас ждет не дождется. Каждые пять минут выходил, спрашивал.

С у х о т и н а. Ах, как же тяжело быть женщиной! Если вас не любят, вы ничто. Если любят – это мука, а когда вы не только женщина, но еще и художник...

Из другой двери выходит Витя.

В и т я. Здорово, мам.

С у х о т и н а. Да еще и мать!

В и т я. Я видел, как ты по улице шла.

С у х о т и н а. Я тебе что говорила – сиди в комнате и занимайся!

В и т я. Сухотин меня вытурил.

С у х о т и н а. У нас такие же права на жилплощадь, как у него.

В и т я (*показывает на хлеб с маслом*). Можно мне кусочек?

С у х о т и н а. Нет.

В и т я. Почему?

С у х о т и н а. Это чужое. Если бы тебя угостили...

В и т я. Вот скажу Сухотину, что ты шла по улице под ручку с каким-то типом – он тебя до угла довел.

С у х о т и н а. Тише ты!

Входит Сухотин.

С у х о т и н. Ну наконец-то! Почему так поздно?

В и т я (*указывая на хлеб с маслом*). Ну хоть кусочек!

С у х о т и н. Почему так...

С у х о т и н а. Ты зачем его выгнал из комнаты?

С у х о т и н. Почему так поздно?

С у х о т и н а. У него тоже дела, как и у тебя и...

С у х о т и н (*в ярости*). Как у меня!?

С у х о т и н а. Да.

С у х о т и н (*в возбуждении*). Я пишу пьесу государственной важности... она должна помочь окончательно ликвидировать старую буржуазную идеологию любви и ревности... пьесу, где будет динамо-машина, мотоцикл и дизельный мотор! А моя жена говорит мне, что какой-то мальчишка...

С у х о т и н а. Разве Ленин не говорил, что...

С у х о т и н (*перебивает*). Ты почему так поздно пришла? Отвечай, почему? (*Трясет ее за плечи.*)

С у х о т и н а (*с гордостью*). Я танцевала вместо Петровой.

С у х о т и н (*отпускает ее*). Вместо самой Петровой?

С у х о т и н а. Да, Петровой. Она снова заболела, дублерша тоже. Меня вызвали на замену.

С у х о т и н. Тебе дали партию Петровой! Дай я тебя поцелую! (*Целует жену.*)

В и т я. Хочу хлеба с маслом!

С у х о т и н а. Шшш! Это чужое.

В и т я. Если не дашь, я все расскажу!

С у х о т и н (*отталкивает жену в сторону*). Что расскажешь?

В и т я. Что она шла по улице с мужчиной. Он ее до самого угла довел.

С у х о т и н (*бледнеет от ревности*). Вот оно что! Пришла на час позже! Больше, чем на час!

С у х о т и н а (*с достоинством*). Меня провожал сам Петров, балетмейстер-постановщик!

С у х о т и н. И муж больной Петровой.

С у х о т и н а. Да, и если бы она не была его женой, ее бы в кордебалет не взяли, а так она звезда, а я... я...

С у х о т и н. А ты всего лишь жена драматурга...

С у х о т и н а. И он пишет пьесу про динамо-машину...

С у х о т и н. И создает великое произведение, которое поможет уничтожить такой пережиток капитализма, как ревность...

С у х о т и н а. О мотоциклах...

С у х о т и н. Великое произведение, на которое рассчитывает партия в деле борьбы за полную и окончательную победу над ...

Со двора входит Ксения. Сухотины смотрят на нее и направляются к двери в коридор. По пути Сухотина хватает за руку сына, муж идет за ними.

С у х о т и н. Ты мне солгала!

С у х о т и н а. Нет.

С у х о т и н. Да!

В и т я. Мам, я есть хочу!

С у х о т и н а. Замолчи!

В и т я (*хнычет*). Ленин сказал ...

Все трое уходят.

Ксения. Что сказал Ленин?

Милютина. Надя! Как я рада вас видеть – всегда рада. Вас так долго не было... Почему? Вы ведь рядом живете?

Ксения. Жила!

Милютина (*взволнованно*). Что? Что случилось?

Ксения. Пришли чекисты. Комнату отобрали.

Милютина (*в смятении*). Неужели опять началось?

Ксения. Сказали: «Советскому Союзу нужны трактора». Забрали всю мебель, все, что у меня было, и комнату конфисковали! (*Молчит. Милютина от волнения не может проронить ни слова.*) Вы не знаете, это очень опасно, сорвать печать ГПУ?

Милютина. Даже думать об этом не смейте! Если они опечатали комнату... как...

Входит Пелагея.

Милютина (*взглянула на нее, потом, понизив голос, Ксении*). У вас, наверное, была хорошая мебель.

Ксения. Да, неплохая.

Пелагея (*берет веник, начинает остервенело подметать, поднимая пыль*). У некоторых, видите ли, мебель хорошая, а другие...

Милютина (*Ксении*). Простите, но откуда она у вас?

Ксения (*посмотрела на Пелагею*). Она...она досталась мне от хозяйки. Когда ее расстреляли, мне разрешили занять одну комнату вместе с мебелью в ее доме. Никому не было до этой комнаты дела, и вот сегодня...

Пелагея метет пыль в сторону Ксении.

Милютина. Товарищ Пелагея! Пожалуйста! (*Ксении.*) Так они все забрали?

Ксения. Все как есть. Сказали, комната нужна для семьи из трех человек.

Милютина. Нужна какому-нибудь товарищу. (*Пелагее.*) Товарищ Пелагея, умоляю вас! (*Ксении.*) Партийцу, наверное...

Ксения. Думаю да.

Пока Милютина отвернулась, Пелагея берет пригоршню пыли и посыпает ею бутерброд с маслом. Выходит.

М и л ю т и н а. Наверное, донесли, что у вас хорошие вещи. Может, кто-нибудь из соседей вас не любит или...завидует вам?

К с е н и я. Не знаю. Не думаю. Я со всеми в хороших отношениях. Кажется, они опять принялись искать ценности. Ходят по домам, рыщут.

М и л ю т и н а (*с тревогой*). К нам еще не приходили.

К с е н и я. Я все могла вынести – страшное разочарование – все. Я из тех, кто надеется, верит. Я все могла вынести – все это безумие, произвол – пока у меня было убежище – место, куда можно заползти, которое я называла своим домом – у меня была своя комната, и я могла закрыть дверь ... (*не в силах договорить.*)

М и л ю т и н а (*успокаивает*). Я понимаю! Это ужасно.

К с е н и я. Если бы можно было уехать! Бежать отсюда!

М и л ю т и н а. Вам могут дать разрешение, если у вас есть деньги ... с вашим пролетарским происхождением ...

К с е н и я. У меня не ... пролетарское происхождение.

М и л ю т и н а. Как?

К с е н и я. Я сказала, что я из рабочих, чтобы можно было ... жить, учительствовать и ... Мой отец был либералом. И я разделяла с ним все мечты о ... (*смеется.*) Когда я думаю, с каким жаром я начала работать в школе, ... я надеялась принести людям свет знаний! Хотела...

М и л ю т и н а. А как же ваши документы ... ваши ...

К с е н и я. Не мои – прислуги.

М и л ю т и н а. Шшш.

К с е н и я (*не обращает внимания*). Мы стояли с белыми в Курске, когда город взяли красные. На моих глазах моего мужа и горничную расстреляли. У меня остались ее документы, поэтому ...

М и л ю т и н а. Тише, тише. Осторожнее.

К с е н и я. Мне что, даже вам нельзя доверять?

М и л ю т и н а. Мне, конечно же, можно. А близкие у вас есть?

К с е н и я. Никого. Я ведь даже не жила в России. Мама умерла, когда я была еще ребенком. Мы с отцом ездили с места на место по всей Европе: Баден-Баден, Англия, Французская Ривьера. Когда отец умер, я вышла замуж, ... и муж привез меня сюда...домой... (*машет рукой.*)

М и л ю т и н а. А друзья?

К с е н и я. У меня никогда не было много друзей. У бродяг друзей не бывает. Те немногие, что были, ... исчезли, ... погибли, ... потерялись ...

М и л ю т и н а (*шепотом*). Тише.

К с е н и я. Мне все равно. Хоть в петлю лезь ... (*Неожиданно.*) Муж был офицером лейб-гвардии полка, а отец...

М и л ю т и н а. Да тише же!

В дверях появляется Маклаков.

М а к л а к о в. А, Товарищ Надежда! (*Подходит к другой двери, открывает ее, кричит*). Параша, жена зовет! (*Появляется Параша.*) За что я тебе плачу? Чтобы ты целый день сидела у себя в комнате?

П а р а ш а (*уходя*). Сегодня воскресенье. (*Выходит.*)

М а к л а к о в (*Ксении*). Давно мы не имели удовольствия вас видеть.

М и л ю т и н а (*в тревоге*). Простите, мне надо кое-что сделать... (*Маклакову.*) Они снова ходят ... опять обыски...

М а к л а к о в (*смеется*). Il faut prendre les petits precautions, eh?[1]

М и л ю т и н а (*у двери – Ксении*). Я скоро вернусь.

М а к л а к о в (*смеется*). Cachez tout vos.[2]

Милютина уходит.

К с е н и я. Я знаю французский.

М а к л а к о в (*с легким поклоном*). Благодарю. Люди редко признаются в подобных мелочах ... всегда интересно услышать то, что не предназначено для твоих ушей. (*Смеется. После паузы.*) Как вы поживаете? (*Ксения пожимает плечами.*) Выглядите хорошо – впрочем, вы всегда хорошо выглядите. (*Она не отвечает.*) Как работа? ... Как школа?

К с е н и я. Gegen die Dummheit kämpfen die Götter vergebens.

М а к л а к о в (*смеется*). Против глупости бессильны даже боги. Шиллера цитируете?

Из комнаты выходит старик Николай. Садится у печи.

М а к л а к о в. Вы сегодня слишком открыто говорите.

К с е н и я. Сегодня у меня такое настроение. Окончательно расстаюсь с иллюзиями.

---

[1] Нужно принять кое-какие меры предосторожности (*фр.*).

[2] Спрячьте все ваше (*фр.*).

Маклаков. Все равно будьте осторожнее.

Ксения. Сегодня я должна говорить – сделать что-нибудь – или я сойду с ума!

Маклаков. Вам нужно научиться смеяться.

Ксения. Смеяться?

Маклаков. Да-да, смеяться. (*Смеется.*)

Ксения (*вдруг берет в руки утюг – делает вид, что собирается его унести, смеется*). У меня сегодня отобрали комнату.

Маклаков (*смеется*). Я ожидал, что за разочарованием в миропорядке обнаружится личная проблема.

Ксения (*у двери*). Разве разочарования в миропорядке недостаточно?

Ксения уходит

Маклаков (*смеется. Произносит английскую поговорку*). The shoe only pinches on the foot. Чужая беда – смех, своя беда – грех. (*Набивает старую английскую трубку.*)

Входят Маша и Таня. У Маши в корзинке – какая-то увядшая зелень. Таня садится у окна с книгой.

Маша (*бормочет*). Все читает!

Подходит к раковине, бросает зелень в кастрюлю, моет. Николай встает со своего места у печи, подходит к ней, стоит рядом и жадно смотрит. Она ставит кастрюлю на примус, не обращая внимания на старика. Он уходит в свою комнату и возвращается с куском хлеба, который дал ему князь. Бросает хлеб в свою кастрюлю. Все это время Василий играет на гармошке.

Маша (*продолжая готовить*). Товарищ Василий, не надоело? Целый день играешь!

Василий играет.

Я с ума сойду!

Маша (*Маклакову, Василий продолжает играть*). Он играет специально, чтобы нам череп сверлить.

Василий (*со двора*). Я играю, чтобы отдохнуть. (*Играет громче.*)

Входит Антон Волков. Это сильный, энергичный сорокалетний мужчина. Сильная личность. Волевой, смелый, выносливый, целеустремленный и в то же время фанатичный и жестокий.

Он родом из Грузии, перенял у горцев быстроту движений, молчаливость. На нем черкеска, старая и сильно поношенная, но тем не менее франтоватая. В руках пухлый портфель.

М а ш а (*подходит к нему, жмет руку*). Товарищ Волков! С приездом! Когда вы вернулись?

В о л к о в. Только что. (*Василию.*) Затихни!

Василий, поиграв еще несколько секунд, с неохотой затихает.

В о л к о в (*садится. Маше*). Налей-ка мне чаю.

М а ш а (*с радостью*). Вы, наверное, устали.

Волков кивает, брет в руки портфель, открывает его.

А Борис-то где?

Волков кивком указывает на входную дверь.
Входит Борис, порученец Волкова. На нем сильно потрепанный костюм, кепка, надвинутая набок, во рту неизменная папироса. Он несет потертый чемодан и еще один портфель.

В о л к о в (*Борису, который шатается под тяжестью чемодана*). Что так долго?

Б о р и с. С трудом вылез из машины с этим.

Маша ставит перед Волковым тарелку с черным хлебом. Борис подходит ближе. Волков с презрением протягивает кусок Борису точно так же, как раньше князь Вязенский – Николаю.

В о л к о в (*резко*). Иди, открой дверь! (*Борис достает из кармана старый ключ и выходит, на ходу жует.*)

Волков ест хлеб, проглядывая бумаги, которые он достал из портфеля.

М а ш а (*Счастлива и взволнована*). Хорошо съездили?

В о л к о в. Очень.

М а ш а. Следующий раз возьмите меня с собой.

Волков бросает на нее холодный взгляд.

Я хочу посмотреть лагерь для политических в Сибири. ... Умные люди знают, кого посылать с инспекцией, ... кто-кто, а вы справитесь с этими бездельниками. Им вас не провести (*смеется*). Вы ведь тоже когда-то были на их месте?

Волков улыбается.

Сколько раз вас в Сибирь отправляли, товарищ Волков?

Волков. Раньше или сейчас?

Маша. Раньше. Раньше, при царе.

Волков. Пять раз.

Маша. Надо же, пять раз! (*Смеется.*) Ну и охрана при царе была! Разве кому-нибудь из политических сейчас удалось бы пять раз бежать?

Волков. Нет, конечно!

Маша (*осторожно*). Вы ведь на Кавказе были, товарищ Волков?

Волков. Да.

Маша. И где же?

Волков. На севере, в районе Ставрополя и города ...

Маша. Моздок?

Волков. Да, Моздок и...

Маша. Да я же родом из тех мест. Отец с матерью и сейчас там живут.

Волков. Район полностью очищен от враждебных элементов.

Маша. Очищен?

Волков. Да, там был центр сопротивления коллективизации.

Входит Борис.

Волков (*заметив выражение его лица*). В чем дело?

Борис. Печать сорвана.

Волков. Что?

Борис. Печать на двери. Сорвали.

Волков (*идет в комнату, возвращается*). Кто посмел? Чьих рук дело?

Василий выходит во двор.

Кто посмел сорвать печать ГПУ, кто...

Ксения (*появляется в дверях*). Я. (*Долгая пауза.*)

Волков (*смотрит на нее*). Ах, это ты, товарищ Надежда. (*Пауза. Борису.*) Все в порядке. (*Борис собрался уйти.*) Занеси это в комнату. (*Кивком указывает на чемодан. Борис берет его и уходит.*)

Волков и Ксения продолжают смотреть друг на друга.

В о л к о в (*наконец, нерешительно*). Я не знал, что это ты. (*Громко, чтобы все слышали.*) Перед отъездом я разрешил тебе пожить в моей комнате, но ты отказалась, поэтому...

Маша выходит.

К с е н и я (*не спуская с него глаз*). На вас черкеска, товарищ Волков.

В о л к о в (*резко*). Я только что вернулся с Кавказа.

К с е н и я. Да, но черкеска! Офицеры такие носили! (*Очень тихо*). Как странно, что вы сегодня в черкеске! Именно сегодня!

В о л к о в. Что же тут странного? Это мой дом и моя черкеска.

К с е н и я. Да-да, конечно. Но именно сегодня. (*Все еще смотрит на Волкова.*)

Маклаков берет трубку и книгу и выходит во двор.

В о л к о в. Ты перебралась ко мне?

К с е н и я (*быстро*). Нет.

В о л к о в. Но ты же сорвала печать! Ты...

К с е н и я. Да.

В о л к о в. И что же?

К с е н и я (*торопливо*). Я ошиблась. Простите. (*Направляется к двери.*)

В о л к о в. Ты уходишь?

К с е н и я. Да.

В о л к о в. Зачем же приходила?

К с е н и я. Хотела пожить в вашей комнате, пока вас нет, но ...

В о л к о в. Но?

К с е н и я. Пока вас нет.

В о л к о в (*кивает ей*). Я вернулся, но приглашение остается в силе.

К с е н и я. Вы хотите сказать... (*Колеблется.*) ... я могла бы пожить с вами в одной комнате?

В о л к о в (*кивает*). Почему бы нет?

К с е н и я (*колеблется*). Неудобно.

В о л к о в (*резко*). Неудобно! Забудь это слово! У нас в СССР его больше нет. (*Молчит.*) Тебя что, выселили?

Ксения. Да.

Волков. Тебе негде жить?

Ксения. Да.

Волков. И что же ... (*Нетерпеливо.*) Что тебе мешает переехать?

Ксения (*так же нетерпеливо*). Вы знаете, что мне мешает.

Волков. То, что я мужчина, а ты ...

Ксения. Конечно.

Волков (*пожимает плечами*). Это, по-твоему, и есть «неудобно»?

Ксения. Конечно.

Волков. Неудобно! Мы сегодня реалисты. (*Быстро, резко.*) В комнате есть кровать, чтобы спать, воздух, чтобы дышать, печь, чтобы согреться зимой. Ты...

Ксения (*перебивает*). Это так, но... (*В растерянности.*) Но я не могу! Просто не могу! Это невозможно!

Волков (*резко*). Воля твоя.

Ксения собирается уйти.

Куда ты пойдешь?

Ксения. Не знаю.

Волков. Есть у тебя друзья, которые...?

Ксения. Никого... с лишней кроватью.

Волков (*медленно*). У меня две кровати.

Ксения (*холодно*). Это роскошь.

Волков. Нет, не роскошь. Вторая кровать не роскошь.

Она смотрит на него, поворачивается и направляется к двери.

Волков. Откуда у тебя эти буржуазные предрассудки? Ну ладно! Мы отгородим кровать, повесим занавеску....

Ксения. Почему вы настаиваете?

Волков. Сама знаешь! Потому что... потому, что... ты меня привлекаешь больше других женщин! Ты сильная. Ты стойкая – морально и физически стойкая! Не шваль – нет! Я хочу, чтобы ты была рядом... бесстрашие и решимость – вот, что ты мне даешь.

Ксения. Мне кажется, этого у вас и без меня хватает.

Волков. Не всегда! Невозможно находиться в самой гуще событий и при этом никогда не терять ... присутствия духа. Ты

возвращаешь мне решимость ... когда я вижу тебя, я думаю, вот каким может стать человек из народа, если дать ему образование. Вот какой может стать любая советская женщина, простая трудящаяся женщина. Ты, бывшая служанка, и такая тонкая, такая благородная ... такая...

Ксения улыбается и смотрит на него почти с нежностью.

Я хочу... Хочу, чтоб ты была рядом.

Ксения (*продолжает улыбаться, качает головой, собирается уйти*).

Волков. Постой. (*Она обернулась.*) Я предлагал тебе стать моей женой. Это было до отъезда, и ты отказалась. Больше я не предлагаю. Хотя нет, предлагаю. Снова тебя прошу.

Ксения. А я задаю вам все тот же вопрос. Вы любите меня?

Волков. Люблю?! Что такое любовь? Это буржуазный предрассудок, только и всего. Я же сказал, ты меня привлекаешь! Разве этого мало?

Она качает головой.

(*Неожиданно горячо.*) Что со мной не так? Почему я тебя совсем не привлекаю – почему?

Ксения. Вы привлекаете меня ... и очень.

Волков (*радостно*). Правда, привлекаю?

Ксения. Правда.

Волков. И что же?

Ксения (*мягко*). Но это не значит, что я хочу стать вашей женой.

Волков. Отчего же?

Ксения (*внезапно меняет тон, недовольная собственной слабостью*). Нет! Это невозможно – совершенно невозможно!

Он смотрит на нее, и быстро выходит.
Ксения смотрит ему вслед, колеблется, собирается выйти.
В дверях ее останавливает вошедший со двора Маклаков.

Маклаков (*смеется. Ксении*). А комната-то большая. (*Пауза, смотрит на нее.*) Лучшая в квартире. (*Пауза.*) Места хватит на двоих. (*Пауза.*) И телефон есть. (*Ксения хочет прекратить разговор.*)

Маклаков подходит к ней.

М а к л а к о в (*непринужденно*). Мне кажется, он должен привлекать такую женщину, как вы.

К с е н и я. Да, привлекать и отталкивать одновременно.

М а к л а к о в (*набивая трубку*). Насколько я знаю, он один из самых влиятельных людей в Москве, а поднимется еще выше. Его... Его дружба может много вам дать и, главное, от многого избавить.

К с е н и я (*тихо*). И это тоже меня отталкивает.

М а к л а к о в (*раздраженно*). «Отталкивает», «привлекает» – что за слова произносит наша милая учительница! (*Неожиданно резко.*) Вы что, в школе не учите детей таким словам, как «нужда», «бездомный», «голодный», «безнадежный», «голодать» ...

(*Прерывает свою речь.*) Конечно, нет! Вы ведь совершенно слепы к тому миру, в котором живете.

К с е н и я (*быстро*). Это не так. Но...

М а к л а к о в (*перебивает*). Почему же не так?

К с е н и я. Потому, что я страдаю от того, что вижу вокруг, страдаю каждую минуту. (*Пауза – продолжает.*) Я чувствую себя, как человек, который стоит на берегу во время страшного наводнения. Повсюду хаос и разорение, а я ничего не могу поделать, только...

М а к л а к о в (*перебивает*). Сегодня вы сами тонете и не хотите этого замечать! Вы на краю гибели! Спасайтесь же! Хватайтесь за что угодно, только чтобы не утонуть и ... Что вы собираетесь делать?

К с е н и я. Не знаю.

М а к л а к о в. Пойдете на улицу? Будете спать в подъезде? Или побежите к друзьям ... и думаете, что они вас приютят? ... Друзья! Попросите кусок хлеба? Попроситесь на ночлег? И где эти друзья!? (*Серьезно.*) Есть человек, который может вам все дать и хочет это сделать. Вам не нужно просить милостыни. Не нужно унижаться. Он хочет вас! Он...

Из коридора входит Волков. За ним – Борис.
Направляются к выходу.

К с е н и я. Товарищ Волков...

В о л к о в (*резко оборачивается*). Что?

К с е н и я. Я перееду. Спасибо.

В о л к о в (*кивает*). Борис поможет тебе перенести вещи.

К с е н и я. Сейчас? Сегодня?

В о л к о в. Тебя еще где-нибудь ждут?

К с е н и я. Нет.

В о л к о в. Тогда в чем дело?

К с е н и я (*немного смущенно*). Да-да, конечно. Спасибо.

В о л к о в (*Борису*). Иди с ней. (*Ксении.*) У тебя много вещей?

К с е н и я. Кое-какая одежда и немного посуды. Все остальное забрали.

В о л к о в (*Борису*). Помоги принести.

Борис направляется к выходу, за ним – Ксения.

К с е н и я (*поворачивается, колеблется, в смущении*). Я не хотела навязываться. Думала пожить в вашей комнате, пока вы не вернетесь. Пока не найду что-нибудь.

В о л к о в (*резко*). Вот ты и нашла.

К с е н и я (*смотрит на него с благодарностью*). Вы очень добры. (*Уходит.*)

М а к л а к о в (*тихо, но так, чтобы она услышала*). À la guerre, comme à la guerre.

В о л к о в (*Маклакову. Он в приподнятом настроении*). Не только вы, интеллигенты, можете на разных языках говорить. Она трудящаяся женщина, а знает четыре языка. А вы сколько?

М а к л а к о в (*смеется*). Только три.

В о л к о в (*доволен*). А простая крестьянка – четыре.

М а к л а к о в. Как это ей удалось?

В о л к о в. Так же, как и вам. Выучилась. (*Продолжает.*) Она была служанкой у молодой и очень образованной дворянки. Они вместе воспитывались: ровесницы, одинаковое образование, одинаковые результаты. Все, что нужно нашему народу, – образование.

М а к л а к о в (*улыбается*). Аристократическое образование, буржуазная мораль – вряд ли это то, что нужно в мире пролетариата.

В о л к о в. С корнем вырвем! А образование! И машины! Они могут ... (*С улицы звук автомобильного гудка. Поворачивается. Прислушивается*).

Маклаков идет к двери.

Ленин правильно сказал, что когда в каждой деревне будет электричество, трактор, то каждый ...

Из коридора входит аккуратно одетая Маклакова.

Маклакова (*с болезненным возбуждением*). Бейтс... это, наверное, он. Это же его машина?

Маклаков (*поворачивается к ней*). Да. Сядь, пожалуйста. Не волнуйся.

Входит Сухотин.

Сухотин (*в дверях, с энтузиазмом*). Это форд? Новый?

Маклаков (*рядом с женой*). Да.

Сухотин (*кричит*). Наташа! (*Подбегает к двери.*) Форд! Говорят, там даже есть электрическая зажигалка для папирос. Наташа!

Входит Сухотина. Быстро направляется к выходу.

Сухотина. Витя!

Сухотин, за ним Сухотина, выходят. Едва не сталкиваются с Бейтсом.

Входит Бейтс, американский журналист. Ему лет 35–40.

Бейтс (*в дверях*). Hello. (*Витя пробегает мимо Бейтса, едва не сбив его с ног.*) Здравствуйте.

Витя. Таня!

Таня откладывает книгу, бежит за Витей.

Маклаков. Проходите, мистер Бейтс. Знакомьтесь, это моя жена.

Бейтс. Приятно познакомиться. (*Неловкая пауза.*)

Маклакова (*Бейтсу, с трудом преодолевая волнение*). Ну что, Мистер Бейтс?

Бейтс. Простите, мадам Маклакова. Мне не удалось ничего сделать.

Маклакова неподвижна. Пауза.

Маклаков. Что они сказали?

Бейтс (*с облегчением*). Они сказали, что не могут предоставить ей разрешение покинуть страну в настоящее время.

Маклаков. После всех обещаний! Приказов! Они объяснили причину?

Бейтс. Нет. Сказали, может, позже дадут.

Маклаков. Когда?

Бейтс. Через год -два.

Маклакова. Один-два года!

Бейтс (*Маклаковой*). Мне очень жаль, что так получилось. Я был почти уверен, что смогу вам помочь. Власти последнее время относятся к нам очень хорошо после того, как Америка признала СССР,... но ...

Волков (*Маклакову*). Это и есть тот самый американский репортер?

Маклаков. Да.

Волков. Ничтожество.

Маклаков (*с улыбкой*). Товарищ Бейтс – товарищ Волков. (*Бейтсу.*) Он может быть полезен.

Бейтс (*пожимает руку Волкову*). Рад познакомиться, tovaritch.

Маклаков (*Волкову, с иронией*). Это его любимое слово.

Волков (презрительно). Tovaritch.

Бейтс (*Маклакову*). А где маленькая вещь, о которой вы мне говорили?

Маклаков. Какая вещь?

Бейтс. Вы же знаете. Кольцо.

Маклаков. Ах да, у Милютиной. Совсем забыл. (*Подходит к двери в коридор.*) Вторая дверь налево по коридору.

Бейтс (*направляется к двери*). Хорошо. Вот список продуктов, которые жена хочет заказать из Гамбурга. (*Маклаков берет список.*) Можете прочитать? (*Начинает сам читать*). Дюжина банок спаржи, дюжина...

Маклаков. Я разберусь.

Бейтс. Чертовы консервы! Господи! Когда же наконец будут свежие овощи!? Вы обратили внимание, эти негодяи подняли цены, как только доллар подорожал.

Бейтс выходит в коридор.

Маклаков (*читает список*). Дюжина банок спаржи, дюжина банок абрикосов, дюжина ...

Волков. Спаржа! Абрикосы! Как ему удается это все доставать?

Маклаков (*с горечью*). Он же иностранец! У него есть возможность ввозить все это из свободного города Гамбурга.

Иностранцы – один из самых привилегированных классов. Вы что, не знали?

Волков (*резко*). В нашей стране нет привилегированных классов. (*Собирается уйти.*)

Маклаков (*внезапно останавливает его. Говорит серьезно, с уважением, формально*). Товарищ Волков, вы знаете, что вот уже почти два года я пытаюсь получить разрешение для моей жены на выезд за границу. (*Волков смотрит на него холодно, молчит.*) Все мои попытки ни к чему не привели. Не могли бы вы посодействовать?

Волков. Я не занимаюсь разрешениями на выезд.

Маклаков. У вас высокий авторитет в партии. Вы...

Волков. Это не дело партии... Есть специальные учреждения, куда следует обращаться по этому вопросу.

Маклаков (*прерывает в волнении*). Оставьте эту софистику! Жена больна и ...

Волков. У нас есть врачи.

Маклаков. Но нет лекарств. Жене нужна серьезная операция.

Волков. У нас есть хирурги.

Маклаков. Нет анестезии, нет необходимых инструментов, больницы в запустении, оборудование старое, вышедшее из строя ... нет ...

Волков. Наш пролетариат лечится там. (*Зло.*) Чем ваша жена лучше? Интеллигентка? В России больше нет классов. Все равны.

Маклаков (*сдерживаясь*). Если вы не хотите посодействовать с выездом жены за границу, нельзя ли устроить ее в Кремлевскую больницу? Там хорошие врачи и хорошие условия.

Волков (*перебивает*). Кремлевская больница для тех, кто живет в Кремле. Для членов правительства.

Маклаков (*с горечью*). Не только они пользуются привилегиями. Высокие партийные, чекистские начальники, красные командиры.

Волков (*холодно*). Ваша жена принадлежит к какой-нибудь из этих категорий?

Маклаков отрицательно качает головой.

Тогда какое право она имеет на Кремлевскую больницу?

Маклаков. Только то, что она русская женщина, умирающая в страшных муках.

Волков. У нас восемьдесят миллионов русских женщин, и все они умирают, рано или поздно. В одну больницу всех не положишь.

Маклаков. А вы еще говорите, что у нас нет классов, нет привилегий! Вы говорите...

Волков. Если бы они были, то ваша жена – последняя, кто мог бы на них рассчитывать.

Маклаков. Почему же?

Волков. Она принадлежит к классу, враждебному нашему государству – к интеллигенции, а если у нас и есть привилегии, то только для пролетариата.

Маклаков. Тогда почему вы не отпустите ее? Зачем она вам? Лишний рот в тяжелые времена...

Волков (*злобно*). Именно потому, что мы переживаем тяжелые времена. Мы не можем позволить таким, как ваша жена, оказаться за рубежом.

Маклаков. Таким, как моя жена! Моя жена делала все, чтобы приблизить революцию. Не меньше, чем такие, как вы... больше, чем другие. Арест... тюрьма ... в 1905 году она ...

Волков (*холодно продолжает*). Не в интересах государства, чтобы иностранцы именно сейчас получили нелицеприятное представление о нашем положении – картину, нарисованную с неверных классовых позиций. Может, через несколько лет...

Маклаков. Через несколько лет! Через несколько месяцев будет слишком поздно!

Входят Сухотин, Сухотина, Витя, Таня.
Все они в приподнятом настроении.

Сухотин. Специальное устройство, чтобы зажигать папиросы! И пепельница!

Сухотина. Зеркальце!

Витя. Два запасных колеса – целых два!

Таня. Шофер нам все показал!

Входит Пелагея. Она уже сильно пьяна. Пересекает сцену, бормочет.

Пелагея. Мы передовики. Нам знамя ударников вручили ... (*Василию во двор.*)

Иди домой, бездельник... ты...

Василий продолжает играть.
В дверях появляются двое мужчин. Это чекисты, агенты ГПУ.

Первый ч е к и ст. Всем жильцам квартиры срочно собраться здесь!

Немая сцена. Первый чекист направляется к двери в коридор.
Второй стоит у входа.

В и т я (*в возбуждении*). Чека! Я сейчас сбегаю, всех соберу! (*Выбегает в коридор, кричит.*) Милютина – Вязенский – Товарищ Милютина – Маша – (*Выглядывает во двор.*) Василий!

Первый ч е к и с т. Всем сюда!

Милютина заглядывает в кухню, увидев чекистов,
отпрянула назад.

Сюда-сюда, мамаша.

Входит Милютина. За ней князь Вязенский, Маша, полуодетая,
на плечах платок. Молча ждут.

Второй ч е к и с т. Все здесь? (*Достает бумагу, смотрит, оглядывает собравшихся.*) Золото имеется? (*Все качают головами. Маклаков посмеивается.*) Серебро? (*Все снова качают головами. Витя смотрит на руки Милютиной.*) Украшения?

Первый ч е к и с т (*Милютиной*). Что это у тебя на пальце, мамаша?

М и л ю т и н а. Это колечко, не ценное.

Первый ч е к и с т. А по-моему, так ценное. Как имя, фамилия?

М и л ю т и н а. Александра Милютина.

Второй ч е к и с т (*смотрит в бумагу*). Так-так. Отец – купец Шотокин. Вдова ...

М и л ю т и н а. Да.

Второй ч е к и с т (*указывает рукой*). Пройдемте.

М и л ю т и н а (*испуганно*). За что?

Первый ч е к и с т (*второму*). Опечатай ее комнату. Где твоя комната, мамаша?

В и т я. Я вам покажу.

М и л ю т и н а. Не надо опечатывать, пожалуйста. У меня гость и...

Первый чекист (*с ухмылкой*). Гость? Не стыдно, мамаша? В твоем-то возрасте?

Витя (*у двери, выходящей в коридор. Указывает*). Вторая дверь.

Второй чекист выходит.

Первый чекист (*обращается к собравшимся*). Меховые изделия, предметы искусства, старинная мебель, иконы...

Витя (*указывает на Парашу*). У нее икона! (*Параша в ужасе трясет головой.*)

Первый чекист. Которая ее комната?

Витя (*указывает*). В углу висит, полотенцем закрыта.

Первый чекист. Неси, мать.

Параша выходит.

Витя. Я видел, как она молилась.

Сухотин отвешивает ему подзатыльник.

Первый чекист. Полегче, товарищ, а то мы и вас заберем. Советский закон детей бить запрещает.

Сухотин (*тихо*). Доносчик!

Первый чекист. Малец правильно поступил. Наша молодежь должна быть бдительной. Мы во вражеском окружении...

Приходит плачущая Параша с иконой в руках.

Милютина. Не плачь, Параша. Не будем плакать.

Первый чекист (*забирает икону*). Имя?

Параша. Параша.

Первый чекист (*смотрит в бумаги*). Отец – крестьянин Емельянов?

Параша (*кивает*).

Первый чекист (*отпускает собравшихся на кухне*). Свободны! (*Направляется к выходу.*) Идем, мамаша. (*Обе женщины идут за ним.*) Не ты, мать. (*Милютиной.*) Ты.

Милютина (*идет*). Не плачь, Параша. Мы не будем плакать. (*У двери поворачивается. Князю Вязенскому.*) Ах, да! Хлеб и масло. Вы голодны. (*Подходит к своему столу. Берет в руки тарелку с хлебом, видит пыль сверху.*) Кто-то насыпал на масло... оно все... (*Рыдает.*)

Первый чекист. Идемте, мамаша.

Князь Вязенский (*в волнении*). Друг мой! Дорогой друг!

Входит второй чекист.

Второй чекист (*направляется к выходу*). В комнате никого.

Первый чекист. Ты ее опечатал?

Второй чекист. Опечатал.

Чекисты и Милютина выходят. Волков быстро удаляется в свою комнату. Маша уходит. Остальные пребывают в подавленном состоянии, молча подходят к своим столам. Входит Бейтс, болезненно-бледный.

Маклаков. Что с вами, мистер Бейтс? Вы не заболели?

Бейтс (*проходит на кухню*). Боже! Я пошел в эту вашу... уборную, ... и прямо на меня выскочила огромная серая крыса. Боже всемогущий! (*Все молчат. Он продолжает.*) Я ее, кажется, прикончил. (*Все молчат. Пытается взять себя в руки.*) Где эта дама с кольцом?

Маклаков. Ее нет.

Бейтс. Как нет? Она вернется? (*Маклаков пожимает плечами*). Впрочем, она отказалась продать мне кольцо. Сказала, что ей не снять его с пальца. (*Направляется к выходу.*) Ничего, что я ее убил? Что-то меня шатает! Боже! Как выскочит на меня прямо из ведра! Боже! (*Кланяется Волкову.*) Tovaritch. (*Подошел к выходу, обернулся.*) Как по-русски chain?

Маклаков (удивленно). Chain? ... Цепь.

Бейтс. Советую вам повесить объявление в уборной: дергай за цепь, спускай воду. Может, прочтут и...

Бейтс выходит. Маклаков идет за ним.

Маклакова (*протягивает руку, останавливая его. Шепотом*). Револьвер у тебя?

Маклаков (*испуганно*). Тише!

Маклакова. Я так и думала. В столе его давно нет.

Маклаков. Но... ты... зачем он тебе... (*Поворачивается, чтобы уйти*).

Маклакова (*останавливает его жестом*). Дай мне его, прошу тебя.

Маклаков (*смотрит на нее*).

Маклакова. Никто не заметит. Он завернут в платок, как всегда?

Маклаков кивает, не сводя с нее глаз.

Пожалуйста, дай... Мне ненадолго...

Маклаков смотрит на нее в нерешительности. Достает из внутреннего кармана пиджака и протягивает ей сверток.

Спасибо тебе. (*Улыбается, встает и уходит в комнату.*)

Маклаков (*делает несколько шагов за ней, зовет*). Вера! (*Неожиданно останавливается, замирает на секунду, резко поворачивается и выходит.*)

Витя. Он ей револьвер дал.

Таня. Да ну!

Сухотин. Не говори ерунду.

Таня. Ужас!

Сухотин. Тише вы. Нет у них револьвера. Это слишком опасно!

Витя. Я слышал, как она у него просила револьвер, и он дал. Наверное, она хочет застрелиться.

Таня. Идите же к ней, кто-нибудь!

Сухотина. Не бойтесь, она это не сделает!

Таня. Ужас, ужас!

Сухотина. Нет, не сделает. Может и хочет, но не решится!

Сухотин (*мрачно*). Сделать это труднее, чем кажется.

Таня (*в волнении*). Почему никто не идет к ней?

Пелагея. Маклаков – вот кто должен пойти.

Николай. А он ушел.

Сухотин. Он признает ее право распоряжаться собственной жизнью. (*После паузы*). Но есть ли у нее такое право? Жить – да, но лишать себя жизни... есть ли у нее на это право?

Витя. Ленин говорит, личная свобода – это буржуазный предрассудок.

Сухотин. Да! Но он имеет в виду, что...

Таня. Что же вы ждете! Пойдите к ней!

Василий наливает себе водки.

Н и к о л а й. Бог дает жизнь, и бог ее забирает.

Т а н я (*кричит*). Идите же к ней, скорее! (*Все остаются на своих местах.*) Ну, идите же! (*Направляется к двери.*)

Появляется Маша. Она аккуратно одета. В руках – узелки и мешки. Быстро подходит к своему столу.

М а ш а. Таня.

Т а н я (*взволнованно*). Мама, куда ты собралась?

М а ш а. В нашу станицу. К родным.

Т а н я. Прямо сейчас?

М а ш а. Да, сейчас.

М а ш а (*торопливо складывает в мешок продукты – муку, и т.д.*). Хочу успеть на прямой поезд. Если достану билет!

Т а н я. Почему, мама? Почему ты едешь?

М а ш а (*со слезами на глазах*). Потому что из нашей станицы всех выселили неизвестно куда. Может, в Сибирь. Может... Я должна найти отца. Он старый и ...

Т а н я (*испуганно*). Не бросай меня, мама. Не бросай. Возьми меня с собой.

М а ш а. Нет! Ты должна остаться. Ты будешь вместо меня. Сбережешь комнату. Будешь за меня работать.

Т а н я. В музее? Мама, я не смогу!

М а ш а. Почему?

Т а н я. Я не знаю, что говорить.

М а ш а (*показывает ей листы бумаги, кладет их на стол*). Здесь все написано. Тебе остается только выучить. Я же выучила, а ты читаешь лучше меня.

Т а н я. Да, но...

М а ш а (*перебивает*). Когда соберется небольшая группа, ты их проведешь по музею. Сначала остановишься перед картинкой Бога и скажешь это. (*Указывает в бумаги.*) Потом подведешь их к иконе и скажешь это (*Снова указывает.*) Нужно выучить то, что здесь написано. Только и всего!

Т а н я. Но, мама, я не могу!

М а ш а (*нетерпеливо*). Ты должна!

Т а н я. Но я боюсь!

М а ш а (*нетерпеливо*). Ты ведь знаешь, что бога нет, так?

Т а н я. Так.

М а ш а. Тогда чего же ты боишься? (*Берет свои узелки и направляется к выходу.*)

Таня (*громко*). Мама, не бросай меня!

Маша (*поворачиваясь к ней*). Ты не маленькая. Большая девочка. Женщина. Я вернусь. Посмотрю, что там и как, и сразу назад.

Таня. Сразу назад?

Маша. Да, сразу назад. (*Уходит.*)

Таня (*берет бумаги, оставленные матерью, и начинает читать*).

Волков быстрой походкой идет к входной двери.
На пороге появляется Ксения, за ней – Борис.
Они несут вещи Ксении.

Волков (*радостно*). Я из окна видел, что ты идешь. (*Берет у нее вещи и направляется к комнате. Она идет за ним.*)

Ксения (*останавливается на пороге. Волнуясь*). Товарищ Волков!

Волков (*поворачивается к ней, ждет. Она молчит*). Что?

Ксения. Вы хотели, чтобы я стала вашей женой.

Волков. Да.

Ксения. Вы не передумали?

Волков. Нет.

Ксения. Я согласна.

Василий играет веселую мелодию.

Волков (*бросает узлы, берет ее за руки, ликуя*). Отлично! (*Смеется.*) Что решило дело? Неужели черкеска?

Ксения (*тихо*). Возможно.

Волков (*весело*). Ах так черкеска! (*Начинает танцевать вокруг нее что-то вроде лезгинки. Остальные смеются и хлопают*).

Ксения (неожиданно отходит в сторону). Не могу.

Сухотина быстро встает в центр круга на место Ксении.
Пьяноватая Пелагея, Сухотина, Волков, Николай, Витя берутся за руки. Ревнивый Сухотин уводит жену. Ее место занимает Таня.
Они танцуют. Быстрее и быстрее. Волков, Пелагея, Николай, Витя и Таня.
Неожиданно из комнаты доносится высокий и звонкий голос Маклаковой.

Маклакова. Маклаков! Маклаков!

Входит Маклаков.

М а к л а к о в. Что?

М а к л а к о в а. Как по-русски chain?

Звук выстрела за сценой.
Все замирают.

Т а н я (рыдает в истерике). Ой-ой-ой!

К с е н и я (обнимая Таню). Шшш... (Быстро идет к комнате Маклаковой.)

Все стоят неподвижно.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

На сцене:

Комната в той же квартире. Это бывшая столовая, первая комната по коридору от кухни, и ее окна также выходят во двор. На задней стене, отделяющей комнату от коридора, большой застекленный проем, состоящий из трех декоративных секций. До высоты двух метров стекло цветное, а выше – прозрачное (чтобы пропускать свет в коридор). Центральная секция представляет собой стеклянную двойную дверь. Справа в комнате богато украшенный буфет и дверь к соседям. Слева – окно во двор и красивая высокая изразцовая печь. Комната служит одновременно гостиной, кабинетом, спальней, столовой и умывальней для двоих, поэтому она загромождена самыми разнообразными вещами. Здесь две железные кровати, гардероб, письменный стол, кожаное кресло, умывальник, бюро, обеденный стол, книги, бумаги, посуда, одежда, примус, etc., etc. Чувствуется попытка – потерпевшая неудачу – навести уют. В общем, левая часть комнаты (там, где окно и печь) служит кабинетом и гостиной; центр – столовой, а правая часть – спальней.

За письменным столом сидит Волков. Одет по-домашнему. Перед ним папка с бумагами. Он что-то пишет, делает пометки.
Стук в дверь.

В о л к о в. Войдите.

Входит Таня, бледная и взволнованная. Стоит в дверях.

Т а н я (*не ожидавшая найти Волкова дома*). Ой... (*Поворачивается, чтобы уйти.*)

В о л к о в. Что тебе, Таня?

Т а н я. Я к Наде.

В о л к о в. Еще не пришла.

Т а н я (*колеблется, потом с тревогой*). Скоро она придет?

В о л к о в. Не раньше, чем через два часа. Зачем она тебе?

Т а н я (*качает головой, собирается уйти, потом почти в отчаянии*). Я ее теперь совсем не вижу. С тех пор, как она перешла на новую работу. Я никогда....

Волков. У тебя теперь тоже новая работа, с тех пор как мать уехала.

Таня смотрит с опаской, быстро поворачивается и уходит.

Волков (*провожает ее взглядом, что-то записывает, поднимает телефонную трубку, говорит*). 17963 (*Громче.*) 17963. (*Еще громче, сердито.*) Вы что, не слышите? 17963! Але! Это Волков. Борис там? Только что ушел?

Входит Ксения. На ней жакет, в руках дамская сумочка, тетрадь и небольшой бумажный пакет. В течение почти всего действия она постоянно что-то делает. Все ее движения уверенные и ловкие, но за что бы она ни взялась, либо не исправно, либо не поддается ей. Дверцы не закрываются, ящики стола не открываются, etc., etc. Внешне она весела и любезна. Внутренне напряжена и за вежливостью прячет некую отчужденность, которая озадачивает и раздражает Волкова.

Волков (*повесил трубку. Довольный*). Ты сегодня пораньше?

Ксения. Да. (*Подходит к столу, кладет пакет, снимает шляпку и жакет*).

Волков (*глядя на нее*). Ты плохо выглядишь. Не заболела ли? (*С беспокойством.*) Поэтому домой ушла?

Ксения. Нет, американец закончил работу раньше, только и всего. Пришел журналист Бейтс и они ...

Волков (*прерывает*). И они сели пить виски.

Ксения. Водку.

Волков (*с иронией*). Водку! Я смотрю, мы растем в их глазах!

Ксения (*сухо*). Он очень тщательно изучает обстановку в стране. (*Садится, снимает туфли.*)

Волков (*заботливо*). Ты пешком шла?

Ксения. Конечно.

Волков (*сердито*). Я думал, что у этих важных иностранцев есть автомобили.

Ксения. У него линкольн.

Волков. Почему тогда он тебя не довез? Он должен был...

Ксения (*встает*). Он мне ничего не должен.

Волков. Ты плохо выглядишь, Надя.

Ксения (*быстро*). Это пустяки. Пустяки! Сейчас вымоюсь, переоденусь, и все будет хорошо! (*Берет ширму, стоявшую у стены, и начинает отгораживать ею умывальник.*)

Волков (*угрюмо глядя на ширму*). Когда ты избавишься от этих своих буржуазных предрассудков? (*Ксения продолжает возиться с ширмой.*) Ты слишком долго жила с этой своей барынькой! Ее, наверное, и голой-то никто никогда не видел?

Ксения. Видели.

Волков. Кто?

Ксения. Я.

Волков. А муж?

Ксения. И муж тоже. (*Берет туфли, убирает их.*)

Волков (*смотрит на туфли*). Нельзя тебе так много ходить, Надя. До работы далеко, а тротуар весь разбит...

Ксения. Я люблю ходить.

Волков. Я знаю, но... Если бы я мог достать тебе хорошие туфли! (*Раздраженно.*) Отчего мы не производим нормальную обувь? Следующий раз садись на трамвай. (*Ксения качает головой, улыбается ему. Он пытается шутить.*) Я знаю, что они битком набиты, но, если удастся войти, остается одна задача – выйти.

Ксения (*улыбаясь*). Буржуазный предрассудок – терпеть не могу давки.

Волков (все еще старается сохранить шутливый тон). А локтями работать не попробовала? (*Показывает.*)

Ксения. У меня еще один предрассудок – не выношу вшей! (*Чистит щеткой и убирает жакет и шляпку в шкаф, который забит одеждой, ее и Волкова.*)

Волков. Советую тебе помалкивать о подобных вещах.

Ксения. Это все знают.

Волков. Мы об этом не говорим.

Ксения. Но ничто не мешает думать об этом.

Волков принимается за чтение бумаг. Пауза.

Неужели ты никогда об этом не думаешь, Антон?

Волков не отвечает.

Неужели ты ничего не видишь? Каждый день, когда ты идешь по городу – по этим трущобам, которые мы называем нашим городом... неужели не видишь?

Волков. Что я должен увидеть?

К с е н и я. Разбитые окна, двери, висящие на ржавых петлях, пустые шахты лифтов, пыль, грязь...

В о л к о в. Дай нам время! Мы наведем порядок, мы все исправим, мы...

К с е н и я. Кто эти мы? Иностранные специалисты? Иностранцы, привезенные специально, ... или...

В о л к о в. Мы! Наш народ!

К с е н и я. Народ, который не может починить кран, вставить стекло, навесить дверь?

В о л к о в. Образование! Машины!

К с е н и я. Образование – это не все, Антон. Есть еще серость, апатия, глупость, лень! Машины! Им дают тракторы, радио, аэропланы, и что они с ними делают?

В о л к о в. Они их берут.

К с е н и я. Да, берут. Как будто плоды с дерева снимают.

В о л к о в. И правильно делают. Каждому ходоку-крестьянину Ленин говорил: «Все для народа».

К с е н и я. Но так ли это, Антон? Так? Только подумай, что значит в наше время цивилизованная жизнь. Чудеса изобретения и строительства. Это не случилось в одночасье. Это не выросло само по себе. Дело рук человеческих, это создано благодаря знаниям, умению, усилиям людей незаурядных, благородных. И только чтобы это сохранить, Антон, – не улучшить, а только сохранить – требуется самый....

В о л к о в (*услышав слово «благородный», бросает на нее злой взгляд, протягивает руку к телефону и говорит в трубку, не обращая внимания на Ксению*). 46313, 46313!

Ксения смотрит на него, понимает, что продолжать бесполезно, и уходит за ширму.

Занято? (*Кладет трубку, смотрит на ширму. Безразличным тоном.*) Давно твой американец в Москве?

К с е н и я. Не знаю, но должен скоро уехать.

В о л к о в. Откуда ты знаешь? Он тебе что-нибудь подарил на прощанье, как у них принято?

К с е н и я. Нет еще. Но он спросил, не хочу ли я пару рубашек для моего друга.

В о л к о в (*недовольно*). Для друга! Он что, не знает, что ты замужем? (*Презрительно.*) О чем эти господа изволили сегодня говорить?

К с е н и я. Боюсь, ничего интересного для тебя. Только о своих женах.

В о л к о в (*пишет*). Да, это не очень интересная тема.

К с е н и я (*выходит из-за ширмы. На ней красивый шелковый пеньюар. Смотрит на Волкова*). Жена Бейтса ждет ребенка.

В о л к о в (*с презрением*). Надо же!

К с е н и я. Она будет рожать в Англии.

В о л к о в. В Англии! Что, в России детей не рожают? Моя мать двенадцать родила на соломе! После того, как в поле целый день за плугом ходила! Англия! (*Пауза. Почувствовав на себе ее взгляд, он поднимает глаза, видит ее перед собой.*) Надя! Какая же ты красивая! Красивая! Надя... (*Встает, подходит к ней.*)

Быстрой деловитой походкой входит Борис. Увидев Ксению, останавливается

Б о р и с. Ой, товарищ Надя. Уже дома? Так рано? (*Ксения кивает ему и идет к ширме. Борис смотрит на нее оценивающе.*) Шикарно выглядишь! Где такое дают? (*Провожает ее взглядом.*)

В о л к о в (*недовольно, Ксении*) Почему бы тебе не пойти мыться в ванную?

К с е н и я (*спокойно*). Пойду попробую. (*Берет старую мочалку, полотенце, кусок мыла и уходит.*)

Б о р и с (*смеется*). Я видел объявление, которое ты повесила, – «Пожалуйста, не плюйте в ванну». (*Смотрит ей вслед.*)

В о л к о в (*властно*). Докладывай!

Б о р и с (*пришел в себя, быстро обернулся, достал из кармана и положил на стол какую-то бумагу.*) На Кубань.

В о л к о в. На Кубань? Ну уж нет!

Б о р и с (*удивленно*). Нет?

В о л к о в. Не поеду! Я сыт по горло всем этим. Когда мы вернулись с Кавказа, я сказал ему, что с меня довольно. На Кубани положение и того хуже.

Б о р и с. Он говорит, что ты якобы единственный, кто...

В о л к о в. Вот лицемер! Он отправляет меня подальше, чтобы избавиться от меня. Он знает, что ему грозит. (*Постукивает пальцем по папке с бумагами.*) Вот чего он боится. Вот что... Значит, Кубань. Нет, нет и нет!

Б о р и с. Так ты не поедешь?

В о л к о в. Конечно, нет! Неужели ты думаешь, что я клюну на его удочку? Ну, нет! (*Шагает в озлоблении*).

Б о р и с (*тихо*). Он так и знал, что ты не поедешь.

Волков останавливается, смотрит на него.

Сказал, ты ни за что не уедешь из Москвы на всю зиму.

Волков (*постукивает пальцем по папке*). Неужели он знает, что у меня на него кое-что есть? Знает...

Борис (*смеется*). Он знает, что у тебя есть жена.

Волков в ярости. Смотрит на Бориса.

Не только я заметил, как ты изменился в последнее время.

Волков. Изменился? Что ты хочешь этим сказать?

Борис пожимает плечами, закуривает. Волков подходит к окну, смотрит во двор.

Борис. Так я скажу ему, что ты не едешь?

Волков (*оборачиваясь*). Я еду.

Борис (*радостно*). Когда мы выезжаем? Немедленно?

Волков (*раздраженно*). Не мы – я. Ты остаешься.

Борис (*с обидой*). Почему?

Волков. У тебя здесь будет кое-какая работа.

Борис. Какая?

Волков. Надя.

Борис. Ты хочешь, чтобы я присматривал за твоей женой, пока ты...

Волков (*с трудом сдерживаясь*). Моя жена работает у одного американца.

Борис машет рукой, не скрывая раздражения.

От этого американца может зависеть не только, получим ли мы американские товары на миллионы долларов, но и получим ли мы американские доллары, которыми мы заплатим за американские товары.

Борис (*искренне*). Как думаешь, зачем это им?

Волков пожимает плечами.

Ты мне раньше ничего о нем не говорил.

Волков. Раньше тебя это не касалось.

Борис. Если товарищ Надежда ведет это дело, что ты хочешь от меня...

Волков. Товарищ Надя не подозревает, как важна для нас ее работа с иностранцами. Она считает себя переводчицей, только и всего.

Борис (*смеется*). Переводчицей, только и всего?

Волков. У товарища Нади свой взгляд на жизнь, который делает ее во многих отношениях чрезвычайно наивной.

Борис (*холодно*). Похоже, что так.

Волков (*быстро*). Невольный агент часто самый ценный. Он прозрачный, и ты его насквозь видишь. Сознательный агент сам отбирает материал и предлагает ту картину, которую он видит, или хочет, чтобы ты увидел.

Борис. Как же тогда она пишет отчеты, если...

Волков (*перебивает*). Она не пишет отчеты. Она высказывает... замечания. Обычные неосознанные наблюдения, которые...

Входит Ксения.

Волков (*смотрит на нее*). Уже помылась?

Ксения. Нет. Вода не шла. (*Кладет мочалку и полотенце.*) Простите, но придется здесь помыться. Вы не возражаете?

Борис (*развязно*). Конечно, не возражаю. Шикарный халатик! Ты прямо...

Волков (*недовольно, Борису*). Ступай на кухню.

Борис неохотно уходит. Ксения подходит к ширме.

Волков (*сердито*). Говорил я тебе, не надевай это. (*Ксения оборачивается и смотрит на него с удивлением.*) В какое положение ты меня ставишь? Моя жена и надевает на себя такое! Это вызывает зависть, подозрение.

Ксения. Подозрение.

Волков. Подозрение, что мы живем лучше других. Моя жена не должна так одеваться.

Ксения (*смеется*). Моя жена не должна... Ты говоришь, как какой-нибудь буржуй-лавочник. (*Пауза.*) Этот пеньюар подарила мне жена одного французского художника... Если я прицеплю на него бумажку с надписью «подарок», тогда можно будет его надевать?

Волков. Подаркам завидуют еще больше, чем...

Ксения (*волнуясь*). Боже, Антон! Почему всегда надо жить по принципу чем хуже, тем лучше? Бояться принять ванну, хорошо одеться, съесть апельсин... (*Ее голос срывается, на глазах – слезы.*)

Волков. Апельсин!

Ксения (*пытаясь взять себя в руки*). Американец угостил меня на днях.

Волков (*подходит к ней. Кажется, он доволен этим внезапным проявлением слабости*). Ты плачешь из-за апельсина? Моя Надя плачет из-за апельсина?

Ксения (*быстро*). Это ерунда. Ерунда. (*С отчаянием.*) Он меня не угощал. Я сама взяла апельсин, когда он не видел. Я взяла его...

Волков (*очень доволен*). Хорошо! Отлично! Бери! Надо брать! (*Пытается ее обнять.*)

Моя Наденька учится. Моя Наденька...

Ксения отстраняет его, быстро заходит за ширму.
Он смотрит на ширму, секунду колеблется.

Надя!

Ксения. Что?

Волков. Мне нужно с тобой поговорить.

Ксения. О чем? (*Он молчит.*) О чем поговорить?

Волков (*раздраженно*). Выйди же наконец из-за этой чертовой ширмы! Я не могу так говорить. Чертова ширма!

Ксения выходит. Смотрят друг на друга. Он слегка сконфуженно.

Я сегодня уезжаю, Надя.

Ксения (*безразлично*). Уезжаешь?

Волков. Тебе это... не интересно?

Ксения. Интересно, конечно.

Волков. Что-то не похоже. (*Ксения идет к ширме*). Ты даже не спрашиваешь, куда я еду или...

Ксения. Меня ведь это не касается, так?

Волков. Могла бы спросить, надолго ли я еду. Это-то тебя касается? (*Пауза. Она молчит.*) Меня не будет всю зиму.

Ксения (*быстро*). Правда? Всю зиму?

Волков (*мрачно*). Всю зиму.

Ксения. Всю зиму!

Волков. Судя по твоему голосу, ты довольна.

Она молчит.

Ты и вправду довольна?

Ксения. У нас тут ужасно тесно, а зимой...

Волков. Ты хочешь, чтобы я уехал, потому что тебе здесь тесно?

К с е н и я. Зимой ведь больше сидишь дома... естественно, что... Мы ведь в СССР реалисты и...

Стук в дверь

В о л к о в. Ты хочешь, чтобы я уехал! Этого ты хочешь!

Ксения подходит к двери, открывает ее, видит Таню.

К с е н и я (*видит, что Таня взволнована*). Таня! Что случилось? Входи, Танечка. Что стряслось?

Вводит Таню в комнату, делает Волкову знак, чтобы он ушел. Он смотрит на нее с досадой и раздражением, берет фуражку и выходит. Таня с рыданием прижимается к Ксении.

К с е н и я (*пытается успокоить*). Танечка, скажи, что случилось?

Т а н я. Где же мама, я больше не могу без нее!

К с е н и я. Конечно, тебе тяжело, но...

Т а н я. Я поеду ее искать.

К с е н и я. Куда же ты поедешь, Танечка? Ты не знаешь, где она, как ее найти.

Т а н я. Она поехала в свою станицу.

К с е н и я. Да, но она наверняка уже не там.

Т а н я. Я могу спросить в станице, где она.

К с е н и я. Она могла не доехать – она б тебе написала, если...

Т а н я. Может быть, она и написала. Просто письмо не дошло.

К с е н и я. С тех пор, как она уехала, от нее ни слова? Ни единого слова?

Т а н я. Нет, поэтому я должна ее найти.

К с е н и я. Танечка, милая, не надо. Где ты будешь ее искать?

Т а н я. Везде. Я должна ехать, даже если ее не найду. Все равно поеду и буду искать. Даже если не найду.

К с е н и я. Но, Танечка, Советский Союз такой большой, и столько людей в нем ищут друг друга и не могут найти. Родители ищут детей, дети ищут своих...

Т а н я. Я больше не ребенок. Больше не... (*Смотрит на Ксению, снова рыдает.*)

К с е н и я. Танечка, что с тобой?

Таня. Ничего, просто не могу больше без мамы.

Ксения. Нет, что-то случилось. Тебя кто-то обидел? Скажи, Таня. Я тебя очень люблю. Представь на минуту, что я твоя мама.

Таня качает головой. Ксения смотрит на нее. Девочка снова начинает плакать. После паузы

Таня, говори, что случилось?

Таня. Ничего.

Ксения. Таня!

Таня. Ничего.

Ксения (*после паузы*). Ты не беременна?

Таня. Не знаю. Не думаю. (*Неожиданно громко.*) Только этого не хватало!

Ксения. Танечка, не надо плакать. (*Пауза.*) Я спросила тебя только потому, что я сама жду ребенка.

Таня (*с огорчением*). Правда?

Ксения. Правда. (*Пауза.*) Тебя это удивляет?

Таня (*качает головой*). Нет.

Ксения. Но тебе это... (*Колеблется.*) ... неприятно?

Таня (*кивает*). Да.

Ксения. Отчего же?

Таня (*плачет*). Все это ужасно! Ужасно!

Ксения. Доверься мне, девочка. Я хочу тебе помочь. (*Обнимает ее.*) Если ты отдалась мужчине, это не важно. Ты сама знаешь. Вас ведь этому учили. Тут ничего не поделаешь. Почему же ты...

Таня. Не в этом дело. Не только в этом.

Ксения. А в чем же тогда?

Таня (*рыдает*). У нас в союзе иногда они... они... смеются над тобой... если ты... (*Плачет.*)

Ксения. В каком союзе?

Таня. В нашем. В Союзе безбожников. Воинствующих безбожников. Парней у нас намного больше, чем девочек... и поэтому...

Ксения (*успокаивая ее*). Танечка, дорогая, не плачь.

Таня. Лучше бы мне умереть.

Ксения. Успокойся, Танечка. Все будет хорошо. Это все пустяки. Не плачь.

Таня. Я все потеряла.

Ксения. Нет же, Таня, нет.

Таня (*продолжает*). Мама и ...

Ксения. Маму ты не потеряла.

Таня. Если бы я смогла ее искать, даже если я ее не найду, я бы....

Входит Волков.

Таня испуганно смотрит.

Ксения (*видит выражение его лица и подводит Таню к двери*). Я через минуту зайду к тебе, Танечка.

Таня выходит.

Волков (*глядя на Ксению*). Это правда – то, что ты ей только что сказала? Ты беременна?

Ксения (*смотрит на него*). Правда. (*С неприязнью.*) Ты что, подслушивал?

Волков (*показывает на окно*). Почему ты мне не сказала?

Ксения. Я подумала, что тебе безразлично. (*Направляется к двери.*)

Волков (*зло*). Безразлично? Почему...

Ксения (*у двери, обернувшись*). Антон, где Маша?

Волков (*раздраженно*). Откуда я знаю? (*Думая о своем.*) Ты считаешь, что я...

Ксения. Она поехала в свою станицу, верно?

Волков (*резко*). Да, кажется.

Ксения. Как ты думаешь, Тане можно туда поехать, ее искать?

Волков. Она ее никогда не найдет.

Ксения. Но она хотя бы сможет ее искать?

Волков. Какой в этом смысл?

Ксения. Она в полном отчаянии. В таком отчаянии, на которое способны только дети. Если она поедет, ей станет легче. Она будет искать мать, у нее появится надежда. (*Неожиданно.*) Так, наверное, и с Богом. Когда мы его ищем, это дает нам...

Волков (*поворачивается к окну. Мрачно*). Бога нет.

Ксения. Возможно, его и нет, но испуганной душе легче, если она его ищет, и...

Волков (*мрачно*). Души не существует.

Ксения. Да, этому мы учим наших детей – Бога нет, души нет, любви нет! Наука! Природа! Животное! Не стремитесь вверх, говорим мы. Там нет ничего. Ниже, ниже, еще ниже! До самого...

В о л к о в. До самого начала! До основания! Именно!

К с е н и я. Именно до основания!

В о л к о в. Как ты все время цепляешься за устаревшие идеи!

К с е н и я. Вот ты все время меня упрекаешь в том, что я цепляюсь за старые идеи; раз я воспитывалась иначе, я иначе чувствую! Но посмотри на Таню – продукт нового воспитания и образования, четырнадцатилетняя девочка, ровесница новой жизни, чье происхождение политически безупречно, девочка, которая даже не слышала буржуазного слова «стыд»! Она ведет себя так, как ее учат, как полагается и от этого испытывает страшное отвращение к самой себе! Как ты это объяснишь?

В о л к о в (*холодно*). У нее недостаточно сильные, нездоровые инстинкты. Есть в ней какая-то слабость. Это из-за гнилой аристократической крови.

К с е н и я (*в отчаянии*). Иногда, Антон, когда я тебя слышу, мне кажется, что говорит не живой человек, но какой-то говорящий автомат, у которого весь механизм не в порядке. (*Открывает дверь.*)

В о л к о в. Ты куда?

К с е н и я. К Тане.

В о л к о в. Ты никуда не пойдешь.

К с е н и я. Я нужна ей, Антон, ... она...

В о л к о в. Ты нужна мне.

К с е н и я (*закрывает дверь. Медленно, Волкову*). Я тебе нужна?

В о л к о в. Я должен понять, что с нами происходит. (*Громче.*) Я через час уезжаю, а ты... Когда ты его ждешь?

К с е н и я. Кого его?

В о л к о в. Нашего сына.

К с е н и я (*слабо улыбнувшись*). Сына?

В о л к о в. У нас будет сын! (*Нетерпеливо.*) Так когда?

К с е н и я (*колеблется*). Зимой.

В о л к о в (*радостно*). Так вот почему ты завела разговор о нашей комнате! Жаловалась на тесноту! Поэтому была довольна, что я уезжаю? Чтобы для него было больше места, да? (*Продолжает в возбуждении.*) У тебя будет столько места, сколько нужно, моя Наденька. Я об этом позабочусь. Я получу для тебя еще одну комнату. Я сделаю так, что у тебя будет отдельная квартира. Я...

Стук в дверь. Ксения идет ее открывать. Волков нетерпеливо машет рукой и отворачивается. На пороге князь Вязенский.

Князь Вязенский. Pardon, я подумал, не у вас ли мадам Милютина.

Ксения. Нет, она не заходила.

Князь Вязенский. Вы ее сегодня видели?

Ксения. Нет, не видела... Да вы входите.

Князь Вязенский. Простите, не успел переодеться. Я очень за нее беспокоюсь – кажется, она не ночевала дома.

Ксения (*удивленно*). Неужели?

Князь Вязенский. Наверное, всю ночь простояла в очереди за паспортом.

Ксения (*встревожена.*) Вот как...

Князь Вязенский. Сегодня последний день выдают паспорта, и она, как я знаю, боялась потерять место в очереди.

Ксения. А что, есть основания ей отказать?

Князь Вязенский. Оснований нет, но вероятность есть всегда. Помните, история с кольцом, арест...

Ксения (*князю*). А вы свой получили?

Князь Вязенский. Получил.

Ксения. У них больше оснований отказать вам, чем ей!

Князь Вязенский (*смеется*). Им нравится видеть меня в моем нынешнем положении.

Ксения. Как вам живется? Давно вас не видела.

Князь Вязенский (*улыбается*). Мы трудимся.

Ксения. Дочь здорова?

Князь Вязенский. Да. Несколько дней назад получил от нее письмо. Пишет, что собирается замуж.

Ксения. Хорошая новость!

Князь Вязенский. За американца. Правда, денег у него нет. (*Пожимает плечами, улыбается*). Но зато у нее будет муж. Кажется, он ей нравится. Она сможет уйти с завода.

Ксения (*преодолев некоторое замешательство*). Почему бы вам не поехать в Америку?

Князь Вязенский. Мне?

Ксения. Ну да, вам. Вам же выдали внутренний паспорт и, скорее всего, дадут...

Князь Вязенский (*качает головой*). Я не могу покинуть Россию. Когда я был молод, я уехал за границу, но не

прижился там, вернулся. Что-то есть в нашей родине такое... Эти просторы... (*Смеется.*) К тому же я не могу сейчас бросить бедное животное. Мой Россинант стареет и ...

Ксения. Как он?

Князь Вязенский. Пока справляется. (*Уходит.*)

Ксения. Бедный старик.

Волков. Что ты за него беспокоишься? Ты же знаешь, я его ненавижу, кровопийцу...

Ксения (*обеспокоенно*). Что значит эта паспортизация, Антон?

Волков (*резко*). Каждый человек в Москве должен иметь паспорт, только и всего.

Ксения. А как быть, если его не выдадут?

Волков. Следует уехать из Москвы.

Ксения. Куда?

Волков. Все равно куда. За сто первый километр.

Ксения (*смеется*). Какой милый план решить проблему перенаселения Москвы, избавившись от всех и каждого, кто не угоден властям!

Волков. Избавиться! Кто собирается от них избавляться? В паспортах нет ничего нового. При царе были паспорта. У тебя был паспорт. Поэтому тебе и выдали новый.

Ксения. Мне выдали паспорт?

Волков. Конечно. Я распорядился, чтобы Борис отнес твой старый паспорт и получил новый.

Ксения. Вот что значит протекция! (*Неожиданно.*) Не мог бы Борис взять паспорт и для Милютиной?

Волков. Борис?

Ксения. Ну да, он же для меня получил!

Волков (*заинтересовавшись этой идеей*). Хм...

Ксения (*настойчиво*). Страшно подумать, что старая женщина вынуждена стоять в очереди целый день и всю ночь только чтобы получить паспорт!

Волков. Тысячи русских женщин стоят в очередях целый день и всю ночь только для того, чтобы купить хлеб!

Ксения. От этого не легче! Попроси Бориса, пусть он...

Волков (*открывает дверь, зовет*). Борис! (*Подходит к столу, пишет.*)

Ксения. Спасибо, Антон!

Волков (*пишет*). Не надо меня благодарить!

Ксения. Странный ты человек, Антон. Когда я тебя благодарю за что-нибудь, ты злишься. Ты и вправду ненавидишь вежливость. Тебя она оскорбляет.

Борис появляется в дверях, подходит к столу.

Волков (*протягивает ему бумагу*). Исполнить немедленно!

Борис (*читает*). Я могу позвонить.

Волков (*резко*). Не отсюда!

Борис уходит.

Ксения. Ты ведь на самом деле добрый, Антон, только очень не любишь это показывать. По-моему, ты считаешь, что доброта – это слабость. Поэтому ты делаешь вид, что...

Волков (*нетерпеливо*). Так когда ты ждешь ребенка? Когда точно?

Ксения. Я же сказала, зимой, в конце зимы.

Волков. Я к этому времени вернусь. (*Она отходит в сторону.*) Как ты себя чувствуешь? Все в порядке?

Ксения. Нормально. Почему ты спрашиваешь?

Волков. Все должно быть в порядке!

Ксения оборачивается и смотрит на него.

Мне было бы больно потерять ребенка – ох, как больно!

Ксения не спускает с него глаз.

Его нельзя потерять! Он должен жить! Он должен родиться и жить – родиться, чтобы пожать плоды моего труда. Ради него я посеял семена новой жизни. Он моя надежда. На нынешнее поколение надежды нет. Оно уходит корнями в прошлое. Но следующее ...

Ксения (*в сторону*). Если не сегодня, то когда?

Волков (*продолжает, не обращая на нее внимания*). Хочешь рожать в Кремлевской больнице?

Ксения (*с удивлением*). В Кремлевке?

Волков (*настойчиво*). Так хочешь?

Ксения (*холодно*). Хочу ли я? Другие рожают на соломе. Почему мне...

Волков (*восторженно*). Этот ребенок должен родиться и жить! Это ребенок будущего! Он будет аристократом будущего! Мы с тобой пролетариат настоящего, лучшие его представители, а наш сын...

Стук в дверь. Кения, помедлив, открывает.

В о л к о в (*сердито*). Могу я побыть наедине с женой? В конце концов, эта наша комната или не наша?

На пороге Сухотина. Она держит за руку Витю, в свободной руке – сумка.

К с е н и я (*недовольно*). Не могли бы вы зайти чуть позже? Я сейчас...

С у х о т и н а. Я пришла попрощаться.

В и т я. Мы идем разводиться.

К с е н и я (*удивленно*). Разводиться?

Сухотина и Витя входят в комнату.

В и т я (*с энтузиазмом*). Мы прямо сейчас в загс идем.

К с е н и я (*Сухотиной*). Это правда?

С у х о т и н а (*решительно*). С Сухотиным все кончено. Он эгоист, он меня не понимает. В конце концов, я художник и должна иметь...

Во дворе за окном появляется Сухотин.

С у х о т и н. Наташа!

С у х о т и н а (*увидев его*). Я ухожу.

С у х о т и н (*из окна*). Наташа! Послушай!

С у х о т и н а. Нет! И еще раз нет! Ухожу!

С у х о т и н. Ты только послушай! Только...

С у х о т и н а. Я тебя целый день слушала.

С у х о т и н. Ты не понимаешь... Пойми...

С у х о т и н а. Это ты не понимаешь, а не я! Пошли, Витя.

С у х о т и н (*умоляет*). Наташенька...

Сухотина направляется к двери.

(Ксении.) Что делать?! Товарищ Надя, поговорите с ней! Скажите же ей, что она не может меня оставить.

В о л к о в (*резко*). Именно это она сейчас делает.

С у х о т и н. Но почему? В чем причина? Ее объяснение – это полный абсурд! Товарищ Надя, хоть вы скажите ей, что из-за этого мужа не бросают.

К с е н и я. Из-за чего этого?

С у х о т и н. Из-за того, что я отказываюсь вносить изменения в мою пьесу! Она уходит от меня потому, что...

Сухотина (*у двери*). Цензор не пропускает его пьесу, если он не внесет изменения. В конце концов, я тоже художник, и я знаю, что...

Сухотин (*сердито*). И я художник, и я знаю.

Волков. Что требует цензор? О чем пьеса?

Сухотин (*вдохновляется*). Героиня пьесы – работник науки, партийка, и она...

Сухотина. Она жена другого работника науки.

Ксения (*сдерживая улыбку*). Тоже пар....?

Сухотин (*живо*). Подождите! Я сейчас. (*Исчезает из окна.*)

Сухотина. Они вдвоем ставят эксперимент государственной важности. Он должен доказать, что любовь – так называемая любовь – это просто механическое явление... электро-механическое явление... что-то вроде притяжения противоположных зарядов в электричестве... мужской заряд и женский заряд, которые...

Волков. Так-так. И как они это доказывают?

Сухотин (*появляется в двери, оттесняет Сухотину*). Они изобретают гигантскую динамо-машину, которая...

Сухотина (*оттесняя его*). Эксперимент уже подходит к концу, но тут работница науки узнает, что ее муж все это время обманывал ее.

Ксения (*улыбается*). С другим ученым?

Сухотин (*выступает вперед*). Если бы! Постель тут не при чем! Не забывайте, моя героиня – отличная партийка-ученая. Здесь обман посерьезнее. Муж уверял ее, что он пролетарского происхождения, хотя на самом деле был из интеллигенции – сыном профессора.

Сухотина (*выступая вперед*). И вот она узнает об измене... Это очень сильная сцена. Занавес опускается, а она кричит: «Обманщик! Обманщик!» Ах, как бы великолепно я ее сыграла, если бы была артисткой!

Сухотин (*Сухотиной*). Если бы, да кабы!

Ксения (*улыбаясь*). И что делает обманутая женщина?

Сухотин (*продолжает*). Разумеется, разводится. И немедленно.

Сухотина. Но Сухотин позволяет ей оставить ребенка. А цензор говорит, что, как хорошая партийка, она должна немедленно сделать аборт.

Ксения (*в замешательстве*). Почему?

С у х о т и н а (*нетерпеливо*). Пятно на социальном происхождении! Профессор.

С у х о т и н. Если она сделает аборт, у меня пропадает второй акт. Второй акт – это конфликт жены, оказавшейся всего лишь посредственным ученым, мужа-гения и запятнанного ребенка.

К с е н и я (*в недоумении*). А разве она не развелась с мужем?

С у х о т и н а. Она снова вышла замуж.

С у х о т и н. В интересах эксперимента. Чтобы продолжить эксперимент.

С у х о т и н а. Она вышла замуж за грузинского крестьянина на мотоцикле.

С у х о т и н. Который приехал в лабораторию учиться.

С у х о т и на. Он не умеет ни читать, ни писать.

С у х о т и н. Она его учит, и через год он успешно решает проблему.

С у х о т и н а. Цензор говорит, что год – это слишком большой срок. Плохой пример для зрителей.

С у х о т и н (*Волкову*) Что скажете? Год – это правда слишком долго? Дело в том, что...

В о л к о в (*прерывает*). Ленин сказал, что промедление смерти подобно.

С у х о т и н (*поражен*). Правда, так и сказал?

В о л к о в. Так и сказал.

С у х о т и н (*решительно*). Раз так, пусть будет полгода. Я перепишу.

В о л к о в. И это вся пьеса?

С у х о т и н (*смущенно*). Есть еще сюжетная линия, связанная с первым мужем. Он запил и застрелился.

С у х о т и н а. Цензор это не пропускает.

С у х о т и н. Говорит, зрители подумают, что он застрелился из-за того, что от него жена ушла.

С у х о т и н а. Это буржуазная идеология.

С у х о т и н. Ну да, буржуазная. Но пьеса-то моя не буржуазная. Он не понимает, в чем тут суть. Бывший муж застрелился не из-за того, что потерял жену – это было бы слишком банально! Он застрелился из-за пятна.

К с е н и я (*улыбается*). Профессор?

С у х о т и н. Ну да. Профессор. (*Пауза. Волкову.*) Что вы скажете, товарищ Волков?

В о л к о в. Цензор совершенно прав. Пьеса в настоящем виде некоммунистическая. Западная идеология. Разложение. Легковесность. Правый уклон.

С у х о т и н (*удрученно*). Ну ладно. Пускай не стреляется. (*Про себя.*) Тогда, у меня не будет третьего акта.

С у х о т и н а. А как быть с абортом? Говорю тебе не как художник, а как женщина, что она должна...

С у х о т и н (*раздраженно*). Не все женщины так легко идут на это, как ты.

С у х о т и н а (*ядовито*). А почему я делаю их? Почему я вынуждена их делать?

В и т я. Почему мама вынуждена их делать?

С у х о т и н а. Дай мне пройти.

В и т я. Дай нам пройти.

Сухотина и Витя направляются к двери.

С у х о т и н. Не уходи, Наташа! Подожди! Я все исправлю, напишу так, как ты говоришь. Как ты хочешь. Аборт так аборт.

С у х о т и н а. Слишком поздно.

В и т я. Слишком поздно.

С у х о т и н. Наташа, я...

С у х о т и н а (*качает головой*). Я немедленно иду в загс.

С у х о т и н. Наташа, послушай! Разводись, если хочешь, но не бросай меня! Умоляю тебя, Наташа!

С у х о т и н а (*трагическим тоном*). Слишком поздно!

С у х о т и н. Но я...

В и т я. Мама выходит замуж за Петрова.

С у х о т и н. Нет, Наташа! Это невозможно!

С у х о т и н а. Почему же невозможно?

С у х о т и н. Потому что у Петрова есть жена!

С у х о т и н а (*кратко*). Разводится.

В и т я. Дай нам пройти.

С у х о т и н а. Дай нам пройти.

Сухотина и Витя уходят.

С у х о т и н. Наташа! (*Всхлипывает*). Что теперь со мной будет? А мое творчество? Я не могу работать без нее! Что теперь будет с моим великим произведением? Правительство рассчитывает на мою пьесу, как на мощнейшую пропаганду против всех старых буржуазных заблуждений – любви, ревности, обладания...

Ксения. Простите, товарищ Сухотин, но как вы можете так вести себя в жизни, когда в своей пьесе вы проповедуете...

Сухотин (*удрученно*). Да, я проповедую новое, но я вырос в старом мире. Вот что мне мешает. Мои чувства – пережиток прошлого, а творю я ради будущего. Наша молодежь растет в новом мире, рождаются новые дети, эти новые существа, которые... (*Быстро, резко.*) Одно хорошо – наконец-то я избавился от этого малолетнего вредителя! Сопляка!

Возвращается Сухотина. Подталкивает упирающегося Витю.

Сухотина. Я решила оставить Витю у тебя.

Сухотин (*решительно*). Только не это!

Сухотина. Всего на одну ночь!

Сухотин. Нет.

Сухотина (*примирительно*). Только на одну.

Сухотин. Нет.

Сухотина (*твердо*). Он имеет право на мою жилплощадь.

Сухотин. Если ты разводишься со мной, ты это право теряешь.

Сухотина (*Волкову*). Это так? Я правда теряю жилплощадь?

Волков (*резко*). Есть вероятность, что вы оба ее потеряете.

Сухотин (*горячо*). Что ты на это скажешь?

Сухотина (*самодовольно*). У Петрова целых две комнаты.

Сухотин. Две!

Сухотина. Он человек деликатный. Если цензор просит внести изменения в балет, он никогда ...

Сухотин (*сердито*). Это потому, что он подхалим, подлец и...

Сухотина (*уходя*). У него две комнаты. (*Она подталкивает Витю дальше в комнату и уходит.*)

Сухотин (*ей вслед*). Он трус! Педераст! (*Берет Витю за руку и идет за ней.*) Забирай своего сыночка. Он твой, а не мой. Забирай его! (*Выходит.*)

Волков. Вот дурак! Наша новая интеллигенция почти такая же безмозглая, как старая. Надо бы о нем сообщить.

У него контрреволюционные установки. Он опасен для государства. Он...

К с е н и я. Глупости, Антон. Он просто любит ее.

В о л к о в. Любит! Ты называешь это любовью? Что эти люди знают о любви? (*Берет телефонную трубку.*) Я устрою тебя в Кремлевскую больницу. Нельзя потерять нашего сына по вине какой-нибудь глупой неряхи-акушерки. Я устрою...

Ксения внимательно на него смотрит. Стук в дверь.
Она быстро поворачивается и идет ее открывать.
Входит Маклаков. С ним полнотелая деревенская женщина.
Она широко улыбается.

М а к л а к о в (*формально, Ксении*). Товарищ Надя, познакомьтесь – моя жена.

К с е н и я (*с трудом скрывая удивление*). Ваша жена?

М а к л а к о в. Мы только что из загса.

К с е н и я (*смущенно*). Поздравляю вас. Будьте счастливы. (*Колеблется.*) Может, зайдете?

Маклаков в нерешительности смотрит на Волкова.

В о л к о в. Входите-входите. Я ухожу. (*Берет фуражку. Очень дружелюбно.*) Поздравляю! Вы очень правильно поступили. Поздравляю... У нас тоже хорошая новость.... Надя ждет ребенка.

К с е н и я (*пытается его остановить*). Я не хотела об этом...

В о л к о в (*уходя*). Да вы присаживайтесь.

Волков уходит.
Жена Маклакова смущенно хихикает.

М а к л а к о в (*жене*). Иди пока в нашу комнату. Я скоро.

Жена выходит.

(*Садится, кладет руку на рукоять трости. После паузы поднимает глаза на Ксению*). Не смейтесь.

К с е н и я. Я не смеюсь.

М а к л а к о в. Тогда не молчите! Скажите что-нибудь!

К с е н и я. Мне нечего сказать. Что я могу сказать?

М а к л а к о в. Она кухарка у Бейтса. Я теперь смогу постоянно там питаться. (*Не без гордости.*) Она неплохо готовит... если, конечно, не ленится. Знаем мы этих крестьян. (*Продолжает.*) Она спала на кушетке у него в гостиной, а сейчас, когда миссис Бейтс... я решил привести ее сюда. У меня образовались

излишки жилплощади после того, как... Я боялся, что у меня отнимут комнату после того, как... Хорошо, что у нее не осталось родственников. Не надо будет никого привечать по нашему русскому обычаю.

Ксения. Вас можно поздравить.

Маклаков. Она из поволжских немцев. Вся ее родня в 1929 году уехала в Германию. (*Смеется.*) Она четыре года жила на хлебе из соломы. Железный желудок. Это первое условие для нашей новой знати. (*Смотрит на Ксению.*) Вам не смешно?

Ксения. Не смешно.

Маклаков (*неожиданно*). Нужно опуститься на дно! Погрузиться с головой... иначе...

Ксения. Да-да, понимаю! Я тоже так думала. Я всегда стояла в стороне, а потом... потом вдруг поняла, что должна закрыть глаза и прыгнуть, погрузиться, как вы говорите, ... или умереть. Погрузиться, так, чтобы...

Маклаков. Это правда... что Волков сказал?

Ксения. Правда.

Маклаков. В наши дни рожать – смелый поступок. (*Обдумывая ее ситуацию, про себя.*) Ну, конечно, с таким мужем, как Волков... Он и врача найдет хорошего, и...

Ксения (*нервно смеется*). Он сказал, что устроит меня в Кремлевку!

Маклаков (*после паузы*). Он вам и жилье получше устроит, потом...

Ксения. Кажется, мы получим еще одну комнату здесь.

Маклаков. Интересно! ... И кого же выселят?

Ксения (*быстро*). Никого не выселят! (*Пауза.*) Я не уверена, но Сухотины разводятся... возможно... (*Прислушивается.*) Что это? Как будто что-то упало! Слышали?

Маклаков (*продолжает сидеть*). Первое правило жизни в Советском Союзе – ничего не слышать и не видеть.

Ксения (*открывает дверь. Испуганно*). Это Милютина! Она потеряла сознание или...

Маклаков (*быстро идет, поднимает с пола Милютину, вводит в комнату, сажает на стул*). Обморок!

Ксения (*подносит стакан воды*). Она стояла в очереди за...

Милютина (*приходит в себя*). Простите. В глазах потемнело. Не смогла дойти до двери. Не хотела вас беспокоить.

Ксения. Какое беспокойство! Вам лучше?

Милютина. Да, все в порядке. Это от усталости. Я так долго стояла в очереди. Кажется, два дня, а, может, три – за паспортом.

Ксения. Получили?

Милютина. Нет. (*Пауза.*) Отказ.

Ксения. Отказали! На каком основании?

Милютина. Не знаю. Наверное, из-за кольца... и... (*Пытается встать.*)

Ксения. Куда же вы? Посидите.

Милютина. Нет... мне надо побыть одной. (*Встает, держась за спинку стула.*)

Ксения (*тихо Маклакову*). Сходите за князем Вязенским. Ее нельзя оставлять одну.

Маклаков выходит из комнаты.

Милютина. Говорят, за сто первый километр от Москвы. Но куда? Как добраться? Мне некуда идти, у меня ничего нет, денег нет. Я не могу купить билет на поезд, и я не смогу пройти пешком сто километров. Что же делать?

Ксения. Успокойтесь, все уладится. Что-нибудь можно сделать, уверяю вас. Может, уже делается. Поверьте... Я позабочусь, чтобы...

Входит князь Вязенский, за ним – Маклаков.

Князь Вязенский (*подходит к Милютиной*). Что случилось, дорогой друг, что с вами?

Милютина опирается на его плечо, делает шаг.
Если бы он ее не поддержал, упала бы.

Ксения (*подходит к двери, которая ведет в смежную комнату, отпирает ее*). Проходите здесь, не через коридор, так ближе.

Старики проходят в комнату Милютиной.

(*Князю Вязенскому.*) Не оставляйте ее одну.

Князь Вязенский. Я посижу с ней. (*Милютиной.*) Если, конечно, вы не возражаете. Предупреждаю – я не успел переодеться. Дурной запах...

Милютина. Ах да, горячая вода! Я не согрела для вас воду.

Князь Вязенский. А я так волновался за вас, что....

Милютина и князь Вязенский уходят.

К с е н и я. Антон позаботится, чтобы...

Маклаков смеется.

К с е н и я. Почему вы смеетесь? Он многое может.

М а к л а к о в. Вот поэтому я и смеюсь.

К с е н и я (*с достоинством*). Я знаю, он не станет пользоваться своим положением ради того, кто хоть в чем-то повинен, но здесь случай другой: ее высылают без всяких на то оснований.

Маклаков смеется.

Он уже послал Бориса!

Маклаков продолжает смеяться.

Пожалуйста, не смейтесь так, товарищ Маклаков!

М а к л а к о в. Не отнимайте у меня право смеяться. Это все, что у меня осталось.

К с е н и я (*холодно*). Я вас не понимаю.

М а к л а к о в. Вы говорите, Антон обещал вам вторую комнату?

К с е н и я (*смотрит на него. После паузы*). Вы хотите сказать, что... Вы думаете...?

Входит Волков.

М а к л а к о в (*встает*). Я уже давно не думаю. Я смеюсь. (*Киваeт Волкову. Смеется, выходит.*)

В о л к о в (*довольный, взволнованный, важный, проходит в комнату*). Все устроил! Обо всем договорился по телефону! Тебя возьмут в Кремлевку! Сам доктор Бертенсон будет принимать...

К с е н и я. Антон, это ты устроил, чтобы Милютина не получила паспорт?

В о л к о в (*смотрит на нее*). Да, я.

К с е н и я. Как?

В о л к о в (*холодно*). Я распорядился.

К с е н и я (*в отчаянии*). Антон!

В о л к о в. Нам сейчас нужна эта комната, так ведь?

К с е н и я. Но не выбрасывать же ее на улицу! Высылать за...

В о л к о в (*зло*). Отчего же не высылать? Это необходимая мера. Она старая. Она должна дать дорогу новому, молодому. Нужно очистить лес от сухостоя, чтобы молодая поросль могла ...

Ксения (*в сердцах*). Сухостой! Она не сухостой! Она человек! Ранимый, страдающий человек.

Волков. Весь ее класс – сухостой.

Ксения. Как ты мог опуститься до такой мелкой подлости?

Волков. Нет ничего мелкого, когда это служит...

Ксения. Но Антон! Это же слабая, старая женщина! Выбрасывать ее на улицу – все равно что обрекать на смерть!

Волков. И пусть умирает. Пусть сгниет. Она и все ей подобные. Чем скорее они все перемрут, тем лучше. Довольно они пили нашу кровь. Угнетатели. Кровопийцы. Чтоб они сгинули. Я ненавижу их всех. Ленин говорил, что мы должны ненавидеть, должны! Я ненавижу! Я ненавижу!

Ксения. Замолчи! Пожалуйста! (*После паузы.*) Антон, почему ты отдаешь такие распоряжения?

Волков. А почему бы и нет?

Ксения. У тебя есть право диктовать такие приказы?

Волков. Что за вопрос?! А почему нет?

Ксения. Подобные приказы отдает только ГПУ, ведь правда?

Волков. Не говори ерунды! Партийное руководство может...

Ксения. Выселять людей? (*Неожиданно.*) Антон, это ты приказал выселить меня из моей комнаты?

Волков (*холодно*). Да, я.

Ксения (*потрясенная*). Как ты мог? Как ты мог пойти на такое?

Волков (*смеется*). Я хотел тебя.

Ксения. Хотел меня! Хотел меня! ... И ты думаешь, что ты меня получил? Думаешь, получил?

Волков (*смеется*). У тебя ведь будет от меня ребенок!

Ксения (*в отчаянии. Чувствует себя обманутой, попавшей в ловушку*). Я вырву его из себя! Вырву его!

Волков смеется.

Да, вырву! Не желаю сына-варвара. Сына от жестокого мужика.

Волков (*мрачно*). Мужика!

Ксения (*продолжает в истерике*). Я думала, ты сильный! Сильный! Ты – сильный! А ты просто жестокий! Слепой и жестокий! Не могу больше так! Я не вынесу этого! Я так хо-

тела ребенка... и ты был ... Я всегда хотела ребенка... и когда мой муж погиб... и годы шли... пустые, пустые годы! Думала, буду учить... учить чужих детей и тогда, но... А потом ты... ты так... я думала... Нет! Я не вынесу этого! Я больше не могу...

Волков (*после паузы, медленно*). У тебя был муж?

Ксения кивает.

Кто?

Ксения. Александр Терской. Князь Александр Терской.

Волков. Князь!

Ксения кивает. Волков смеется.

Так ты была служанкой княгини Терской!

Ксения. Я была княгиней Терской.

Волков (*взволнованно*). Надя! Что ты говоришь! Прекрати! Успокойся! Ты сошла с ума! Ты... (*Медленно.*) Ты Надежда Чурина, дочь крестьянина Ивана Чурина из...

Ксения. Я Ксения, дочь князя Волкорского, жена....

Волков (*с тревогой*). Что ты хочешь этим сказать, Надя?

Ксения. Правду.

Волков (*смотрит на нее, понимает, что она не лжет*). Откуда у тебя документы Надежды...

Ксения (*отрешенно*). Она была моей служанкой.

Волков. Ты взяла ее документы?

Ксения кивает.

Что с ней стало?

Ксения (*тем же тоном*). Расстреляна... вместе с моим мужем... Они бежали от красных. Их расстреляли у меня на глазах...

Волков. После того, как ты украла у нее документы!

Ксения. Нет. Я только потом поняла, что документы остались у меня. Я потеряла сознание, а когда открыла глаза, вокруг были незнакомые люди, крестьяне. Они называли меня Надей, Надеждой.

Волков. Надежда. Тебе понравилось это имя?

Ксения. Да. Оно звучало, как обещание новой жизни, новой и лучшей жизни. Я осталась Надеждой.

Волков. Трудящейся крестьянкой!

Ксения. Да, это было моим пропуском в новый рай на земле.

В о л к о в. И ты только сейчас мне об этом рассказываешь. Почему не раньше? Ты говоришь мне о...

К с е н и я (*перебивает*). Случай сделал меня Надей. Мне казалось, что я и в самом деле стала ею. Мы все, Антон, становимся такими, какими нас видят другие.

В о л к о в. Но когда мы поженились!

К с е н и я. Я хотела признаться тебе, но так и не собралась. Я словно проснулась ненадолго и снова уснула. Только сегодня окончательно стряхнула с себя сон.

В о л к о в. И что же тебя разбудило?

К с е н и я. Наверное ребенок, потому что я с каждым днем ощущала, что начинаю просыпаться. (*Откровенно.*) Я хотела, чтобы у нас с тобой была настоящая семья, Антон. Хотела, чтобы ты чувствовал: мы с тобой – единое целое. И любые различия – классовые или...

В о л к о в. Софистика, фантазии, обман – вот о чем ты толкуешь. (*Смеется.*) А вышла ты за меня для того, чтобы получить жилплощадь.

К с е н и я. Неправда!

Он смотрит на нее почти с надеждой. Она колеблется, потом продолжает.

Чтобы родить ребенка.

В о л к о в. Хорошо еще, что ты обошлась без слова «любовь».

К с е н и я. Антон, ... я... я хотела любви.

Он смеется.

Ты всегда меня привлекал, и я...

В о л к о в (*с усмешкой*). Ты отказывала мне до тех пор, пока не появилась необходимость...

К с е н и я. Это так, но потом я приняла необходимость за судьбу.

В о л к о в. Тебе будет интересно узнать, что ты погубила – окончательно погубила – дело моей жизни.

К с е н и я. Не говори глупости, Антон!

В о л к о в. Я должен был стать наркомом... возглавить ГПУ.

К с е н и я. Антон!

В о л к о в. Если бы не твое предательство, я бы...

К с е н и я. Антон!

Волков. Ты меня предала! Через несколько месяцев – несколько недель! Эта папка ... (*После паузы.*) в этой папке собраны компрометирующие сведения на всех, кому захотелось бы меня остановить. У меня одного чистая биография – была совершенно чистой, пока ты ее не запятнала... пока ты...

Ксения. Ты сошел с ума! Из-за моего происхождения...

Волков. Происхождения! Ты понимаешь, в каком мире мы живем? Если узнают, что я женат на аристократке, на княгине...

Ксения. Ты можешь доказать, что не знал этого!

Волков. Я, глава ГПУ, и не знал! Ты что хочешь, чтобы я стал посмешищем, чтобы меня из Москвы выставили с позором? Говорю тебе, ты отняла у меня то, ради чего я всю жизнь работал... отняла власть! ... такую власть, которая...

Ксения. Власть! Террор! Массовый террор! Вся Россия пропахла тюрьмой... Если я тебе помешала, я не жалею об этом.... Я...

Волков (*собирается уходить*). Ты мне не помешала.

Ксения. Ты же только что сказал...

Волков. Я этого не допущу. (*Смеется, идет к двери.*)

Ксения. Что ты собираешься делать?

Волков (*в дверях*). Я разведусь с тобой.

Волков выходит.
Ксения смотрит ему вслед – обхватывает руками горло, потом вдруг хватает себя за живот, как будто хочет вырвать из своего тела ребенка.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

На сцене: Та же комната, что и в предыдущем действии. Раннее утро.

Волков сидит за письменным столом, курит, смотрит в никуда. Услышал шаги в коридоре. Встает, быстро подходит к двери, выглядывает. Поднимает с пола записку, читает. Удручен. Кладет записку на стол. Подходит к окну. Смотрит во двор.

Входит Борис.

Волков (*быстро оборачивается*). Ну что?

Борис. Ничего.

Волков. Никаких следов – нигде?

Борис. Никаких.

Волков. Где ты был?

Борис. В больницах, в милиции, ...

Волков (*быстро*). Фамилию называл?

Борис. Придумал другую, как ты сказал. Но по описанию...

Волков. Хорошо.

Борис. Ты думаешь, правильно начинать поиски...так скоро? В конце концов, ну не пришла домой ночевать ... Нужно ли из-за этого волноваться?

Волков. Из-за Нади нужно. Что-то с ней случилось, или она...

Борис. Первый раз вижу, чтобы ты так волновался.

Волков. В ее положении... Она могла упасть, или...

Борис. Может, она осталась ночевать у подруги, или...

Волков. У нее ни подруг, ни друзей – а если бы и были, то места у них нет. В любом случае она бы позвонила! Она бы... (*Телефонный звонок. Он быстро берет трубку.*) Да. Да. Гостиница Националь? Да. Кто попросил? А, американец. Да. Нет она не будет с ним работать сегодня. Товарищ Надежда не придет... не... Да. (*Бросает трубку*).

Борис. Он сегодня всю ночь где-то бродил – «изучал обстановку» вместе с этим американским репортером. Я видел, как они входили в гостиницу.

Волков. А ты что там делал?

Борис. Я подумал, что она придет на работу, если она просто...

Волков машет рукой.

Я оставил записку, чтобы она немедленно с тобой связалась. Написал, что ты сегодня уезжаешь и...

Волков. Глупость сделал.

Борис. Я подумал, что...

Волков. Думать – не твоя забота. Дело делай!

Борис. Так ты едешь?

Волков. Нет.

Борис смотрит на него.

Пока не...

Борис. Будешь ждать, пока она не найдется?

Волков. Да.

Борис. А если ждать придется несколько месяцев или даже лет?! А, может, она вообще не найдется! Ты же знаешь Москву...

Волков. Это не твое дело.

Борис. Но ты должен поехать... все от этого зависит... ты и так уже задержался... это может быть понято как... Ты знаешь, что на кону! Ты что, собираешься дать слабину сейчас, когда...

Волков. Я? Слабину?!

Появляется Ксения. Останавливается в дверях. Волков замечает ее, но, несмотря на захлестнувшие его чувства, не двигается с места. Она входит в комнату.

Волков (*Борису*). Можешь идти.

Борис (*уходя*). Подождать на кухне?

Волков. Нет. Иди.

Борис уходит. Ксения и Волков стоят, глядя друг на друга. Ксения подходит к нему.

Ксения. Антон! Возьми меня за руки!

Волков (*быстро подходит, берет ее за руки, подводит к креслу*). Сядь, ты устала.

Ксения (*снова протягивает ему руки*). Не отпускай, держи меня за руки.

В о л к о в (*после паузы, когда она пришла в себя*). Где ты была?

К с е н и я (*поколебавшись*). В больнице.

В о л к о в (*взволнованно*). В больнице... Ты что...

К с е н и я. В абортарии.

В о л к о в (*после паузы, мрачно*). И?

К с е н и я (*плачет*). Я не смогла.

В о л к о в (*более мягко*). И ты там оставалась на ночь?

К с е н и я (*кивает*). Я пришла поздно. Слишком большая очередь. Нужно было ждать...

В о л к о в (*после паузы*). Почему ты не сказала, куда идешь... не оставила записки, или...

К с е н и я. Мне тогда казалось, что тебя это не волнует.

В о л к о в. А сейчас, думаешь, волнует?

К с е н и я. Да.

В о л к о в. Мы тебя с пяти утра искали по всей Москве.

К с е н и я. Ты беспокоился обо мне?

В о л к о в. Конечно!

К с е н и я. Как же я рада, Антон. (*Плачет.*)

В о л к о в. Не плачь!

К с е н и я. Я плачу от облегчения... от радости! Этой ночью, Антон, я испытала глубочайшее отчаяние... лежала там... на железной койке... под тонким грязным серым одеялом... ряд за рядом... женщины, девушки, девочки... Они все лежали очень тихо, свернувшись под одеялами. Словно я была в комнате с мертвецами. Смерть там была, Антон... смерть и изничтожение.... Как только стало светать, я встала и ушла.

В о л к о в. Ты не пришла домой.

К с е н и я. Нет... Домой, Антон? Ты сказал, домой? Я думала, у меня нет дома.

В о л к о в. Куда же ты пошла?

К с е н и я. В старый сад под стенами Кремля. Он запущенный, кругом набросаны камни, но сквозь них пробивается трава. Выглянуло солнце. Я почувствовала, что день растет во мне. И мне вдруг захотелось тебя увидеть и так жалко тебя стало.

В о л к о в. Жалко... меня? Почему же?

К с е н и я. Твоя жизнь... твоя...

В о л к о в. Ты ничего не знаешь о моей жизни.

К с е н и я. Я знаю, какая она трудная. Какая бесплодная.

Волков. Бесплодная, говоришь? Когда у человека есть великая цель в жизни... великая идея... великая страсть... великая правда... и ты называешь такую жизнь бесплодной?

Ксения (*мягко*). Всегда думать об одном и том же, чувствовать одно и то же, знать одну и ту же... правду... это значит, Антон, многого себя лишать.

Волков. Я не хочу жалости! Не хочу, чтобы меня жалели, и сам не хочу никого жалеть!

Ксения. Антон, без жалости ни один человек не мог бы прожить... ни одного дня. Неужели ты этого не чувствуешь?

Волков. Я закаляю себя, как закаляют сталь, чтобы не чувствовать.

Ксения. Но неужели ты никогда никого не жалел... несмотря на... сталь?

Волков. Жалел.

Ксения. Когда?

Волков. Сегодня, когда увидел тебя на пороге.

Ксения. И пожалел?

Волков (*нетерпеливо*). Думаю, пожалел. Что такое жалость? Что-то сжало сердце так, будто оно вот-вот разорвется.

Ксения. Да, это жалость. Ты меня пожалел?

Волков (*нетерпеливо*). Тебя! Себя!

Ксения. И все живое. (*Быстро, после паузы.*) Антон, теперь, когда мы нашли... нежность... мы можем начать жизнь заново... настоящую жизнь... теплую! Счастье! Ты материалист, не знаешь, что счастье мы несем в себе. Мы муж и жена... у нас будет ребенок... Давай, Антон, жалеть друг друга, защищать друг друга... любить друг друга.

Волков (*после паузы*). Я должен с тобой развестись.

Ксения. Развестись?

Волков. Я должен!

Ксения. Так ты еще не был в загсе?

Волков. Нет пока.

Ксения. Почему... если ты должен?

Волков. Это слабость... слабость... но...

Ксения. Ты называешь это слабостью?

Волков. Ленин всегда совершал то, в чем была необходимость без всяких отлагательств, неотложные, практические действия.

Ксения. И никогда не сожалел об этом?

Волков. Никогда.

Ксения. Никогда не пересматривал своего решения?

Волков. Нет, потому что у него была только одна цель...

Ксения. Я знаю, построить пролетарское государство.

Волков. И я один из его строителей. От моей силы много зависит. Мне нельзя быть слабым. (*Почти с мольбой.*) Как ты не понимаешь? Между нами все останется по-прежнему. Мы будем... Ты должна работать... У меня работа. Мы будем...

Ксения. А наш ребенок?

Волков. Ты родишь ребенка! Конечно, родишь! У тебя будет ребенок!

Ксения. Где мы с ним будем жить?

Волков. Здесь, в этой комнате. Вместе со мной. Все будет по-прежнему. Это просто мера защиты на случай, если твое происхождение станет известно...

Ксения (*смеется*). Мое происхождение! Мой позор! Ах, Антон!

Волков. Я сделаю все, что в моих силах, чтобы никто не узнал, а узнают – я не позволю сделать из меня посмешище.

Она смеется.

Почему ты смеешься?

Ксения (*слабый жест*). Что мне остается?

Волков (*мрачно*). По крайней мере, ты меня не учишь своей буржуазной морали.

Ксения (*отстраненно*). Я не буржуйка, Антон. Я была аристократкой.

Волков. Петр Первый своих лакеев делал аристократами.

Ксения. Не титул сделал моего отца аристократом, благородным человеком. Он был благородным. Честным... великодушным... терпимым!

Волков. Ленин говорил, что терпимость – это трусость.

Ксения (*не слушает его*). И культурным... остроумным...

Волков. Остроумным! Что он делал? Где работал?

Ксения. Он учился... путешествовал... переводил Пушкина на...

Волков. Жил за счет чужого труда.

Ксения. Антон... тебе никогда не приходило в голову, что с семнадцати лет ты сам жил за чужой счет? Все вы, професси-

ональные революционеры, не зарабатывали себе на жизнь... так же, как попы...

В о л к о в (*зло*). У нас была цель, ради которой мы работали! Мы...

К с е н и я. И у моего отца была цель.

В о л к о в. Какая?

К с е н и я. Сделать жизнь богаче (*улыбается*). Как и у тебя.

В о л к о в. Нет! Не как у меня! Я не остроумный, не культурный, не терпимый! Нет! И никогда не стал бы таким, – не хватило бы наглости! И трусости не хватило бы! Он мог окопаться в старом мире, вырыть себе уютную нору, тогда как вокруг него страдали и голодали миллионы! А он мог оградить себя от смрада – от горького зловония нищеты – своим остроумием, своим великодушием и своей терпимостью! Терпимость! (*Показывает шрам на плече.*) Я, по-твоему, должен был такое терпеть? Я говорил тебе, что это от ожога... Да, от ожога, когда один из благородных обжег меня кнутом! Он считал, что это остроумно.... Моя жизнь, ты говоришь. А что ты знаешь о моей жизни? Что ты вообще знаешь о жизни... о том, как здесь жили люди? ... Называешь меня профессиональным революционером... и говоришь, что я жил за чужой счет! Жил!... Жил! Казематы... кандалы... каменный мешок! Голод... холод... побои... кровь... вши...раны... тиф, холера. Пережить все это, чтобы теперь дрогнуть от твоих слов? Это слабость!

К с е н и я. Слабость, Антон? Я тебя не узнаю!

В о л к о в. Да, слабость! Ты хочешь, чтобы я стал слабым, так ведь? А если нет, то почему ты говоришь со мной? Все говоришь и говоришь! Твои слова, как удары кнута, изо дня в день. Ну что ж, я привык к этому, я выдержу. Меня не сломить! Жалость? Ты говоришь, жалеть надо? Хорошо. Что я, по-твоему, должен сделать? Растаять, превратиться в море слез? Расцеловать всех подряд? Полюбить каждую муху в супе? Жалость! Без жалости, говоришь, и дня не прожить? А я тебе скажу, без террора нам здесь и сейчас не прожить и дня! Террор и еще раз террор! Ты, может быть, и умнее меня – больше повидала, больше слышала, больше прочитала – но я знаю больше тебя, потому что я больше страдал. И тебе не сделать меня слабым. Не было еще в мире такой великой мечты, замысла такого масштаба, как наш! Мы должны победить! Впереди новый мир... и не только новый мир... новый человек! Нет людей, ты гово-

ришь, и ты права. Только куски плоти... самодовольные куски плоти... тела... человеческий материал... нужно их растоптать, превратить в крошево! Что если нам приходится всех и все разрушить до основанья – весь мир! Сжечь вселенную... снести...

Ксения. Но, Антон, для чего все это, для чего убивать, топтать? Для чего, если ничто не меняется?

Волков (*пораженный*). Как мне больно от твоих слов! Как ты умеешь стегать!... Мы не думаем о сегодняшнем дне! И даже о завтрашнем! Мы думаем на века вперед... на...

Стук в дверь. Ксения открывает. Входит Бейтс.

Бейтс (*в дверях*). Здравствуйте (*кивает Волкову.*) Здравствуйте. (*Ксении.*) Вы не могли бы мне помочь? С переводом?

Ксения. С удовольствием.

Бейтс (*входит*). Я думал найти здесь Маклакова. Он вчера женился. Мы дали его жене выходной.

Ксения. Их нет дома?

Бейтс. Она-то дома, а он куда-то ушел.

Ксения. Садитесь, пожалуйста.

Бейтс. Спасибо. (*Садится.*) Кажется, товарищ Волков сегодня уезжает, так?

Ксения. Откуда вы знаете?

Бейтс. Я встретил его секретаря у гостиницы Националь сегодня рано утром... после бессонной ночи. Насколько я мог понять, он сказал, что ваш муж уезжает из Москвы сегодня.

Ксения. Не сегодня... По-моему, не сегодня.

Бейтс. А когда?

Ксения. Это еще не решено... ничего еще не решено... может... он вообще не поедет.

Бейтс (*указывает на чемодан*). Но...

Волков. Что он говорит?

Ксения. Спрашивает... уезжаешь ли ты.

Волков. Что ты ему сказала?

Ксения. Что еще ничего не решено... может, ты не поедешь... сейчас.

Волков. Скажи ему, я еду... да, еду. (*Направляется к двери.*)

Ксения (*Бейтсу*). Вы правы. Он уезжает.

Бейтс. Куда?

Ксения. Куда-то в провинцию. Я точно не знаю.

Бейтс. Спросите, не возьмет ли он меня с собой?

Ксения. Куда?

Бейтс. Все равно, куда... спросите.

Ксения. Зачем? ... Он спросит, зачем.

Бейтс. Он знает, зачем. Он знает, почему ни мне, ни другим журналистам не разрешают выезжать из Москвы.

Ксения. Почему же?

Бейтс. Именно это я и хочу выяснить. Если бы ваш муж разрешил мне его сопровождать... Спросите его, хорошо?

Ксения. Боюсь, это бесполезно и только его разозлит.

Бейтс. Я знаю, что просьба разрешить отъезд из Москвы действует на подобных ему, как красная тряпка на быка...

Ксения. Тогда почему вы думаете, что он даст разрешение?

Бейтс. Я не думаю, я просто решил попробовать. Так спросите.

Ксения. Бесполезно...

Бейтс. Тогда спросите его, правда ли, что в стране голод.

Ксения (*Волкову*). Мистер Бейтс интересуется, правда ли у нас в стране голод.

Волков (*прищуривается, после паузы*). Спроси его, видел ли он голод!

Ксения (*Бейтсу*). А вы видели?

Бейтс. Нет.

Волков улыбается.

Я видел тысячи людей, страдающих от недоедания, которым нечего есть, кроме черного хлеба с чаем, и то не всегда. Но голода, настоящего голода, нет.

Волков понимает NO-нет и снова улыбается.

Спросите его, почему тогда журналистам запрещают выезжать за пределы Москвы.

Ксения (*Волкову*). Почему журналистам запрещено покидать Москву?

Волков (*холодно*). Понятия не имею.

Ксения (*Бейтсу*). Он ничего об этом не знает.

Бейтс. Так я и думал. Всегда один и тот же ответ. Спросите его...

Волков. Простите... Мне нужно идти.

Ксения. Сейчас! Ты уже уезжаешь?

Волков. Я вернусь за чемоданом... и возьму что-нибудь из еды в дорогу. Не говори ему это ... ничего не говори. Постарайся от него избавиться ... (*У двери, кивает Бейтсу.*) Скажи ему, у меня неотложное дело... (*Кивает, идет, оборачивается и указывает на письменный стол.*) Забыл, там тебе записка от Тани... она оставила ее ночью под дверью.

Ксения. Что она пишет?

Волков. Что уезжает искать мать.

Волков уходит.

Ксения (*берет записку*). Он попросил меня извиниться перед вами – неотложное дело.

Бейтс. Понятно. (*Встает.*) А *вам* известно что-нибудь о голоде?

Ксения. Нет.

Бейтс. Ничего не слышали?

Ксения. Так, слухи ходят.

Бейтс. И вы им не верите?

Ксения. Нет.

Бейтс. Почему же? (*Ксения молчит.*) Голод в России ведь не в первый раз...

Ксения. Да, это так. Никто не отрицает, что в прошлом...

Бейтс. Не так давно, в двадцать третьем.

Ксения. И мы признали это! Мы попросили помощи! Америка тогда прислала нам продовольствие, спасла сотни тысяч жизней. Мы не скрывали голод тогда... Зачем нам скрывать его сейчас?

Бейтс. Что тут непонятного? Тогда вы могли объяснить голод войнами – мировой и вашей гражданской, а сейчас? После стольких лет большевистского правления – признать, что вместо «великой свободы» вы получили голод, причем голод массовый! Увы! И случился голод в самый тяжелый момент – когда все разваливается и в стране, и в мире, и только последняя отчаянная попытка объединиться может изменить всю картину – дать кредиты, продовольствие, одежду, новую жизнь!

Ксения (*холодно*). Так вы верите слухам о голоде?

Бейтс. Я знаю, что он есть.

Ксения. Почему же вы не пишете об этом?

Б е й т с. Я же вам говорю, почему! Я не могу писать о том, чего не видел своими глазами! А мне не дают это увидеть! Я их не виню – сейчас такое время, когда весь мир отчаянно пытается найти выход, и само существование большевистского государства лучшая за него агитация... Они, конечно, не собираются...

Входит Маша. Ее с трудом можно узнать. Одета в ужасные лохмотья. На ногах онучи. За спиной котомки, перевязанные грязной веревкой.

К с е н и я. Маша... откуда ты?

М а ш а (*в оцепенении*). Издалека.

К с е н и я. Когда приехала?

М а ш а. Только что.

К с е н и я. Где же ты пропадала столько месяцев?! И что с тобой случилось... рассказывай...

М а ш а. Я была далеко, своих искала.

К с е н и я. Нашла?

Маша качает головой – нет.

(*Бейтсу.*) Она уехала несколько месяцев назад, чтобы...

Б е й т с. Куда? Где она была?

К с е н и я. Она, кажется, и сама не знает.

Б е й т с. Спросите ее еще раз.

К с е н и я (*Маше*). Маша, скажи... где ты была?

М а ш а. Далеко.

К с е н и я. Ты ездила в свою станицу?

Маша безучастно кивает – да.

И ты не нашла родных?

Маша качает головой – нет.

Никого?

Маша качает головой – нет.

Совсем-совсем никого?

Маша качает головой – нет. Ксения смотрит на Бейтса.

Б е й т с. Она голодна.

К с е н и я (*Маше*). Ты что-нибудь ела?

Маша кивает – да

Б е й т с. Что?

К с е н и я (*Маше*). Что ты ела?

Маша не отвечает.

К с е н и я. Мясо?

Маша качает головой – нет.

Хлеб?

Маша утвердительно кивает.

(*Бейтсу.*) Она хлеб ела.
Б е й т с. Какой хлеб?
К с е н и я (Маше). Какой хлеб ты ела?

Маша показывает на котомку, лежащую возле нее на полу. Бейтс быстро развязывает ее, достает оттуда серо-черную горбушку, протягивает ее Ксении.

К с е н и я (*смотрит на горбушку, не решаясь взять ее*). Что это?
Б е й т с. Она говорит – хлеб.
К с е н и я. Из чего он?
Б е й т с. Насколько я знаю, его пекут из соломы, смешанной с землей.

Ксения достает из ящика со съестными припасами хлеб, заваривает чай.

Вы что, никогда раньше не видели такого хлеба?
К с е н и я. Нет, а вы?
Б е й т с. А я видел.
К с е н и я. Где же?
Б е й т с. Один журналист из Ассошиэйтед Пресс показывал. Его домработница родом из Кубани. Она все убивалась, что ее родные там голодают, тогда он достал ей билет на поезд... первого класса, обратный, ... дал ей еды и отправил на Кубань. Она и привезла такой хлеб, когда вернулась через несколько недель, а еще рассказала, как люди там выкапывают разложившиеся трупы давно павших лошадей.

Ксения угощает Машу хлебом, наливает чай.

М а ш а. Как тут моя Таня?
Б е й т с. Попросите ее рассказать все, что она знает.

К с е н и я (*Маше*). Расскажи нам теперь, где ты была, что видела. (*Маша молчит*). Ты села в поезд, доехала до своей станицы... что дальше было? Расскажи, пожалуйста.

М а ш а (*безразличным тоном*). Да, села в поезд. Но на моей станции он не остановился ... проехал (*замолкает.*)... до самого города.

К с е н и я. И что потом?

М а ш а. Я вышла там и хотела было ехать в обратную сторону, но народу было столько, что в вагон не войти. Три дня прождала на вокзале, а потом узнала, что на моей станции поезда теперь вовсе не останавливаются, вот я и пошла пешком. Идти далеко было.

К с е н и я. А крестьяне не предложили тебя подвезти на телеге?

М а ш а. Нет больше крестьян с телегами. Вообще нет больше крестьян – голодуха. Они лежат возле своих домов. Страшные, распухшие. Да и хорошо, что я одна шла – никто не знал, что у меня в мешке еда. Долго шла.

К с е н и я. Ну, а когда ты наконец дошла до станицы, что ты увидела?

М а ш а. Ничего. Никого. В моей станице и во всех соседних станицах ни души. Дома стоят пустые.

К с е н и я. А где же люди?

М а ш а. Увезли их.

К с е н и я. Куда!? Куда!?

М а ш а. На север.

К с е н и я (*смотрит на нее*). Как?

М а ш а. На поездах. Поезда останавливались, только чтобы их загрузить, и дальше шли без остановки. Больше вообще не останавливаются. (*Снова впадает в апатию.)*

К с е н и я (*Бейтсу*). Ее родную станицу ликвидировали. Вы знаете, что это значит?

Б е й т с. Разумеется, знаю – я ведь давно в России. Спросите, ее родных расстреляли или выслали?

К с е н и я. Выслали.

Б е й т с. Сибирь?

К с е н и я. Сибирь.

Б е й т с. Порасспросите ее.

К с е н и я (*Маше*). А дальше что?

М а ш а. Я пошла назад.

К с е н и я. Куда?

М а ш а. В город, чтобы сесть на поезд. Хотела поехать на север... думала, вдруг найду отца. Мне пришлось ждать на вокзале три недели. Все поезда были полнехоньки, в вагон не войти. Я заболела дизентерией, совсем обессилила и пробиться сквозь толпу не могла. Полежала на полу, пока силы не вернулись... а потом снова попыталась втиснуться в вагон – три раза не получалось, а потом, наконец, получилось...

К с е н и я. И долго ты ехала?

М а ш а. Два дня. Меня высадили, потому что у меня не было денег, чтобы дальше ехать... я и пошла, но там такие просторы – конца края нет, и никто не мог мне сказать, куда идти. Я испугалась: вот умру здесь, и никто не узнает. Стала думать не только об отце, но о Тане... и повернула назад. Пришла вот. Как она?

К с е н и я. Ты что, всю дорогу шла?

М а ш а. Все дорогу. Далеко.

К с е н и я. А что ты ела?

М а ш а (*вялым жестом указывает на котомку*). Как Таня?

К с е н и я. Все... в порядке. Почему ты ей не писала?

М а ш а. Я написала, когда добралась до города и...

К с е н и я. Она письма не получила.

М а ш а. Как она? Здорова?

К с е н и я (*колеблется*). Здорова. (*Неожиданно поворачивается к Бейтсу, указывая на Машу.*) Это вы хотели узнать?

Б е й т с. Я все это уже знаю... Все журналисты знают.

М а ш а. Знают?

Б е й т с. Разумеется. Я же рассказывал вам о...

К с е н и я. Тогда почему же вы ничего не делаете?

Б е й т с. Что я должен делать?

К с е н и я. Рассказать об этом... писать!

Б е й т с. Нет смысла. Цензор все равно не пропустит.

К с е н и я. Уезжайте и напечатайте правду там!

Б е й т с. Меня потом никогда не впустят обратно!

К с е н и я. Вы же сказали, что вам нужны доказательства.

Б е й т с. Этого мало. Рассказа полуграмотной крестьянки недостаточно.

К с е н и я. Но вы слышали то же самое и от других...

Б е й т с. Да, но все одно и то же! Если бы я смог сам попасть туда, увидеть все своими глазами... собрать материал для бле-

стящей статьи... тогда бы я рискнул. А так, я напишу, что знаю... потеряю здесь работу... а статья не будет этого стоить.

Ксения. И это вы называете рискнуть?

Бейтс. Да, сейчас это так. Моя газета меня послала в Москву... и я должен здесь оставаться, до тех пор, пока меня не отзовут. Пока я здесь, я обязан играть по их правилам. В конце концов, мир по горло сыт трагедиями.

Ксения (*холодно*). Почему тогда вы не оставляете попыток получить разрешение?

Бейтс. Я же вам объяснил. И когда-нибудь я его получу. И потом, мне нравится дразнить этих начальничков, когда есть такая возможность. (*Замечает, что она смотрит на него с презрением.)*

Вы спрашиваете, почему я ничего не делаю. А почему вы сами не делаете ничего? Это не моя страна – это моя работа. Странные вы здесь люди, вот что! Все посольства завалены письмами, в которых вы умоляете иностранцев сделать что-нибудь! А почему они должны что-то делать, когда вы сами просто...

Ксения. Что мы можем? Мы так...

Бейтс. Я не пишу об этом еще и потому, что никто в мире не поверит! Тринадцать лет, скажут там... тринадцать лет русские с этим мирятся... с голодом... с террором...

Ксения. Тринадцать лет! Триста лет!... Всегда так было...

Стук в дверь. Ксения открывает.
Входят Милютина и князь Вязенский. Одеты для дороги, в руках – узлы.
Милютина при виде Бейтса делает шаг назад, как будто хочет уйти.

Бейтс. Я пошел. Спасибо... (*Узнает Милютину.*) Добрый день, мадам.

Милютина. Добрый день.

Бейтс. Давно вас не видел... не передумали насчет... кольца?

Милютина улыбается, качает головой.

Если передумаете, дайте знать.

Милютина (*мрачно улыбаясь*). Спасибо вам.

Бейтс (*направляется к выходу, возвращается, берет хлеб, привезенный Машей*). Я заберу это... не возражаете?

К с е н и я (*холодно*). Зачем вам?

Б е й т с. Хочу показать. Спасибо. (*Берет хлеб и уходит.*)

М и л ю т и н а. Мы пришли попрощаться, Надя. (*Узнает Машу.*) Маша! Когда вы вернулись?

М а ш а. Только что.

М и л ю т и н а (*неестественно веселым тоном*). Вы приехали, а мы уезжаем.

К с е н и я. Куда?

М и л ю т и н а (*тем же тоном*). За сто первый километр от Москвы.

К н я з ь В я з е н с к и й. Мы направляемся на юг.

К с е н и я (*князю*). Я думала, вы получили паспорт.

М и л ю т и н а. Он получил, но...

К н я з ь В я з е н с к и й (*таким же тоном, что и Милютина*). Я упросил мадам Милютину позволить мне ее сопровождать. Я давно искал повода покинуть этот город.

К с е н и я. Как вы едете?

К н я з ь В я з е н с к и й. У нас лошадь и дрожки!

К с е н и я. Но не можете же вы...

К н я з ь В я з е н с к и й (*серьезно*). Я пришел просить вас об одной любезности, Надя. Вы единственная, к кому я мог обратиться, ибо, чтобы исполнить мою просьбу, нужно ее понять.

К с е н и я. Какая просьба?

К н я з ь В я з е н с к и й. Я прошу вас написать моей дочери... вот ее адрес... можете прочитать?

К с е н и я. Miss Anna Viasensky, 34 West 86th Street, New York City.

К н я з ь В я з е н с к и й. Правильно.

К с е н и я. Что написать?

К н я з ь В я з е н с к и й. Напишите ей, пожалуйста,... что я ... умер.

К с е н и я. Нет, я не могу... она будет...

К н я з ь В я з е н с к и й. Вы окажете ей любезность... большую любезность... и ей, и мне. Она, как вы знаете, все эти годы посылала мне деньги. Я позволял ей, ... потому что думал, что так ее одинокая жизнь на чужбине обретает какой-то смысл,... что забота об отце согревает ее, но теперь все изменилось. Она начинает новую жизнь. Она должна быть свободна от бремени. (*Поколебавшись, продолжает.*) И я тоже ... освобождаюсь от... некоего бремени. Думаю, вы понимаете, не правда ли?

Ксения. Да, но...

Князь Вязенский. Я знал, что вы поймете. Необходимо только позаботиться об одном... Она не должна узнать, что... она ничего не должна узнать. Я хочу избавить ее от... волнений.

Ксения. Но...

Стук в дверь. Ксения идет открывать. Входит Маклаков.

Маклаков. Я слышал, Бейтс у вас.

Ксения. Он ушел.

Маклаков. Зачем приходил? Что сказал?

Ксения. Хотел поговорить с Антоном... Я переводила.

Маклаков. Благодарю.

Князь Вязенский (*Маклакову*). Мы как раз собирались к вам заглянуть. Хотели попрощаться.

Маклаков. Куда это вы собрались?

Князь Вязенский. Уезжаем из Москвы... на просторы нашей России.

Маклаков. Куда-куда? ... Почему?

Князь Вязенский. Дышать чистым сосновым воздухом. Вдыхать аромат земли! Поверьте, только в нашей матушке-России можно найти Бога!

Маклаков (*сухо*). Вам придется далеко идти.

Князь Вязенский. Мы готовы. (*Поколебавшись, веселым тоном Милютиной.*) Так что же, дорогой друг, в путь?

Ксения. Не уезжайте, ... не надо.

Милютина. Мы рады, что уезжаем отсюда.

Князь Вязенский (*весело*). Ну, с Богом!

Ксения (*обращаясь к Маклакову*). Маклаков, скажите же!

Маклаков пожимает плечами и разводит руки.

Князь Вязенский (*в дверях*). Мы надеемся на старину Росинанта.

Ксения. Маша, не молчи!

Маша безучастно смотрит. Молчит.

Милютина *и* Вязенский. Прощайте – прощайте...

Ксения. Постойте!

В отчаянии смотрит на Маклакова.
Милютина и Вязенский уходят.

Ксения. Отчего вы их не остановили?

Маклаков. Им уже все равно.

Ксения. Маша, почему ты ничего не сказала?

Маша. А вы?

Ксения (*возмущенно*). Ты лучше меня знаешь, что можно было сказать! Ты голодала! Ты... Почему *ты* ничего не сказала?

Маша. Что **я** могла сказать? Кто я такая? Они бы меня все равно не послушали.

Ксения (*смягчаясь*). И то верно – никто не станет тебя слушать.

Пауза.

Маша. Можно я пойду? После еды очень спать хочется. Давно мне так спать не хотелось...

Ксения. Конечно, иди. Поспи.

Маша (*направляясь к двери*). Пока Танюша не придет.

Маша выходит.

Маклаков. Боже! Как она ужасно выглядит! Где она пропадала?

Ксения жестом показывает, что не хочет с ним об этом говорить.

(*Он меняет тему*). Вот Таня будет рада ...

Ксения протягивает ему записку. Он читает и возвращает ее.

Кто сказал, что судьба не злая! Какие подлые шутки она с нами играет! И с какой гнусной улыбочкой!

После паузы.

Что Бейтс, рассердился, что не застал меня так рано?

Ксения. Удивился.

Маклаков. Я ушел рано утром... хотел подышать воздухом. Вы не заметили, что сегодня особенно душно?

Ксения. Не заметила.

Маклаков. Очень душно. (*После паузы.*) Бейтс никогда на моей памяти не вставал до полудня.

Ксения. Он не спал всю ночь.

Маклаков. Что ему было нужно?

Ксения. Надеялся получить контрамарку на представление.

Маклаков смотрит на нее вопросительно.

Хотел, чтобы Антон взял его с собой на ликвидацию, в деревню. Тогда он смог бы...

Маклаков. Боже мой! Я надеюсь, Волков не подумал, что это *я* Бейтсу сказал! Я и не знал, что...

Ксения (*холодно*). Не бойтесь. (*После паузы*). Вам известно о страшном голоде?

Маклаков. Разумеется.

Ксения. Тогда почему вы не пытаетесь сделать что-нибудь... Почему думаете только о...

Стук в дверь. Ксения открывает. Входят Сухотин, Сухотина и Витя.

Сухотин. Товарищ Волков дома?

Ксения. Нет. Ушел.

Сухотина. Мы только хотели ему сказать, что все возвращаемся в свою комнату.

Ксения. Вот оно что.

Сухотин. Он сказал, что нас могут лишить этой жилплощади, если...

Сухотина. Мы прямо сейчас идем снова регистрировать брак.

Витя. Регистрировать развод и брак.

Сухотина. Помолчи!

Маклаков (*с иронией*). Вы-таки вышли замуж за месье Петрова?

Сухотина (*с отвращением*). Месье! (*С вызовом.*) Да, вышла!

Маклаков. И что же?

Сухотина. Ничего. Я, может, и художник, но прежде всего я женщина.

Витя. И двух комнат у него нет. Только одна... и

Сухотина. Помолчи!

Витя. И он не бросил Петрову – это она его бросила. Ушла к фининспектору.

Сухотина. Помолчи, наконец!

Витя. А Петрова выгоняют из балета теперь после того, как...

Сухотина. Заткнись!

Витя. И...

Сухотин. Ты слышал, что тебе мать сказала?

Витя. Ну, слышал, но я не обязан ее слушаться... я...

Сухотин хватает его и трясет.

Не трогайте меня... вы не имеете права.... Я...

Сухотин трясет его сильнее.

Ленин сказал, что...

Сухотин трясет его еще сильнее. Витя с плачем выбегает из комнаты.

Ленин сказал, что...

Сухотин (*направляется к выходу, увлекает за собой Сухотину. Ксении*).

Так вы скажете Волкову?

Ксения. Скажу.

Сухотина. Сразу скажите...мы не хотим потерять жилплощадь... и...

Ксения. Скажу, не беспокойтесь.

Сухотины выходят.

Маклаков (*медленно шагает по комнате*). Вы спрашивали меня, почему я ничего не делаю, чтобы облегчить людские страдания. Так?

Ксения. Так.

Маклаков (*показывает в сторону двери*). Вот вам мой ответ – ради кого нужно что-то делать? Ради таких, как эти? (*Смеется.*) Или, может, ради человечества?

Ксения. Они просто... глупые. Только и всего!

Маклаков. Только и всего!

Ксения. В конце концов, есть и похуже.

Маклаков. Тут вы правы. Они, я думаю, это только верхний слой – не такие глупые, жестокие и вонючие, как...

Ксения (*перебивает*). Да, люди глупы! Жестоки! Они дурно пахнут! Но это жизнь делает их такими. В душе они добрые, терпеливые, смелые...

Маклаков (*перебивает*). Вы и правда так думаете? (*Пауза*). Тогда почему вы ничего не делаете?

Ксения. Я?

Маклаков. Ну да, вы.

Ксения. Что я могу сделать?

Маклаков (*неожиданно*). Кто виноват в том, что случилось с этой старой женщиной, и с Машей, и ... и с моей женой? (*Дрогнувшим голосом.*) Моя жена... моя бéдная жена! (*Достает из кармана револьвер.*) Я взял его с собой утром, хотел застрелиться. (*Смеется.*) Вы найдете ему лучшее применение. Женщины острее переживают отчаяние, чем мужчины.

Ксения. Я? Я не хочу умирать... сейчас не хочу...

Входит Волков.

Маклаков (*улыбается, идет к выходу*). Я не о вас (*кивает Волкову, выходит*).

Ксения быстро накрывает револьвер платком. Волков, не глядя на нее, словно с трудом заставляя себя ее не замечать, подходит к письменному столу, быстро проглядывает какие-то бумаги, одну из них кладет в портфель.

Ксения. Антон?

Он смотрит на нее, отводит глаза, продолжает перебирать бумаги.

Антон, Маша вернулась.

Волков. Да?

Ксения. Из своей станицы.

Волков. Да?

Ксения. Которую ты в прошлый раз... ликвидировал!

Волков. Да? (*Отворачивается за каким-то делом*).

Ксения. Антон, больше не делай этого! Не надо!

Волков. Чего я не должен делать?

Ксения. Разорять деревни, отбирать землю, выселять людей в...

Волков. Не надо со мной сейчас говорить, прошу тебя!

Ксения. Но Антон... я...

Волков (*почти в отчаянии*). Замолчи, пожалуйста!

Ксения. Но я должна, Антон!... Выслушай меня...Ты...

Волков. У меня сейчас нет времени. (*Берет чемодан.*)

Ксения. Антон, остановись, подожди... еще минуту. Послушай, Антон... ты обрекаешь людей на голод... на голодную смерть! Ты опустошаешь целые деревни.

Волков (*про себя*). Нужно расчистить землю прежде, чем строить.

Ксения. Но это же люди, Антон, люди! Маша рассказывает, какой ужас там творится... Люди...

Волков. Ты думаешь, мы пережили войну, революцию, гражданскую войну, чтобы сейчас сдаться... из-за упрямства каких-то несознательных крестьян...

Ксения. Люди умирают от голода, Антон! Три четверти страны охвачены голодом!

Волков. Ленин сказал: «Совершенно неважно, если три четверти человечества будут уничтожены, важно лишь то, чтобы оставшаяся четверть была коммунистами».

Ксения (*в отчаянии*). «Я Господь, Бог твой... да не будет у тебя других богов перед лицем Моим!» (*Видит, что он направляется к выходу.*) Антон! (*Держит в руке револьвер.*)

Волков (*поворачивается, видит револьвер, смотрит на него, потом*). Отлично! Стреляй! Убей меня! (*Ксения бросает револьвер, рыдает в отчаянии. Он быстро подходит к ней, поднимает револьвер, с любопытством его осматривает, потом переводит взгляд на Ксению.*) Ты хотела меня убить, Надя? (*Она не в силах ничего сказать.*) Ты так меня ненавидишь? (*Она молчит.*) Вот видишь, у тебя тоже хватает смелости убить... того, кого ты ненавидишь.

Ксения (*тихо*). Я люблю тебя, Антон.

Волков. В таком случае это еще большая смелость.

Ксения. Не смелость – слабость. Отчаяние. Видишь, что делает террор... жестокость... если я... которая так тебя любит...

Волков. Ты права – совершенно права, но в то же время слаба. (*Подносит револьвер к груди.*)

Ксения (*умоляет*). Не надо, Антон... Не пугай меня.

Волков (*кладет револьвер*). Ты не догадываешься, что ты меня уже убила?

Она смотрит на него.

Да-да, убила,... убила мою веру. Убила веру – зародила во мне сомнение... сомнение в том, во что я твердо верил. Все для меня было ясно. Теперь все спуталось. Во что ты меня превратила? В мерзкую бабу.

Ксения. Я хочу только, чтобы ты в этом не участвовал...

Волков. Ты что, не понимаешь... я должен продолжать... или все бросить! А я не могу бросить и жить с этим!

К с е н и я. Почему?

В о л к о в. Без веры... без воли! Сидеть, как старая проститутка... заползти в конуру и блох вычесывать?... Ты убила меня, Надя. Я конченный человек.

К с е н и я. Слова не убивают.

В о л к о в. Тут не только слова. Тут что-то еще. Я знал – пуля убивает... и голод, но я не знал, что... Когда ты вошла сегодня утром... вот когда я умер. Кровь в моих жилах превратилась в молоко, ... и я умер. И когда я увидел, как ты стоишь... и держишь револьвер... такая сильная... и такая слабая... тогда я снова умер. (*После паузы.*) Из-за тебя, Надя, ... я никогда больше не буду таким, как раньше! Думай – решай – действуй! Вот каким я был! Я захромал, выбился из строя... еще одна машина, ржавеющая в канаве! Ты говорила, у нас в СССР таких много. На что я теперь годен? Кому я такой нужен?

Вдруг подносит револьвер к груди.

К с е н и я. Ты мне нужен, Антон... и нашему сыну! Ты нужен сыну!

Он на нее смотрит.

Чтобы сделать для него этот мир... лучше.

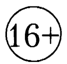
Она подходит к нему, забирает револьвер.

Не так... иначе. (*Обнимает его.*) Не так...

ЗАНАВЕС

Оглавление

Научное издание



Серия ROSSICA. Выпуск 3

Галина Лапина

АМЕРИКАНЦЫ В МОСКВЕ: 1930–1940

Дизайн и верстка *Е. Дроздовой*
Художник *Н. Чайковская*

Сдано в набор 04.10.2022
Формат 60 × 90 1/16
Усл. печ. л. 20. Тираж 300 экз. Заказ № 6842.
Издательство ЛИТФАКТ
Веб-сайт: http://lfizdat.ru
E-mail: litfakt@gmail.com

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5, эт. 1, пом. I, ком. 6.3-23Н

ISBN 978-5-6048221-1-1





Галина Васильевна Лапина,
литературовед, переводчик, американист, историк русско-американских культурных связей. Среди ее переводов книга Брайана Бойда «Владимир Набоков: Русские годы» (2001) и мемуары Р. Робинсона «Черный о красных» (2012). Много лет преподавала на кафедре русского языка и литературы университета штата Висконсин в Мэдисоне. Ее статьи об американцах в России и СССР публиковались в журналах «Звезда», «Иностранная литература», «Новый мир» (лауреат премии 2019 г.), «Отечественные записки», «Антропологический форум», «Rossica».

